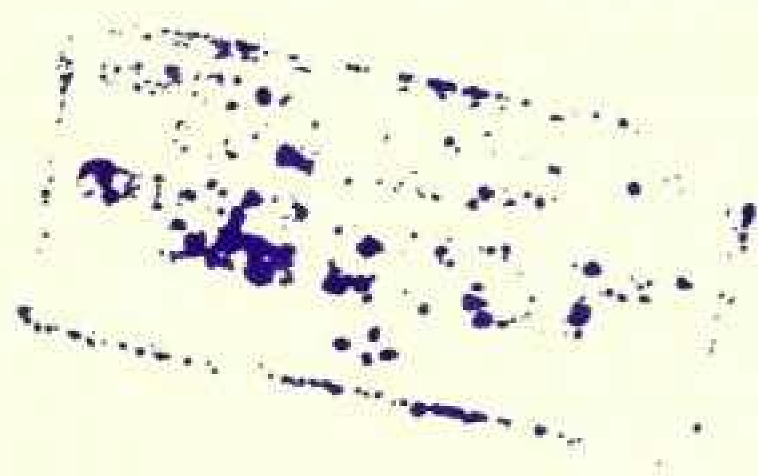
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

1991

3

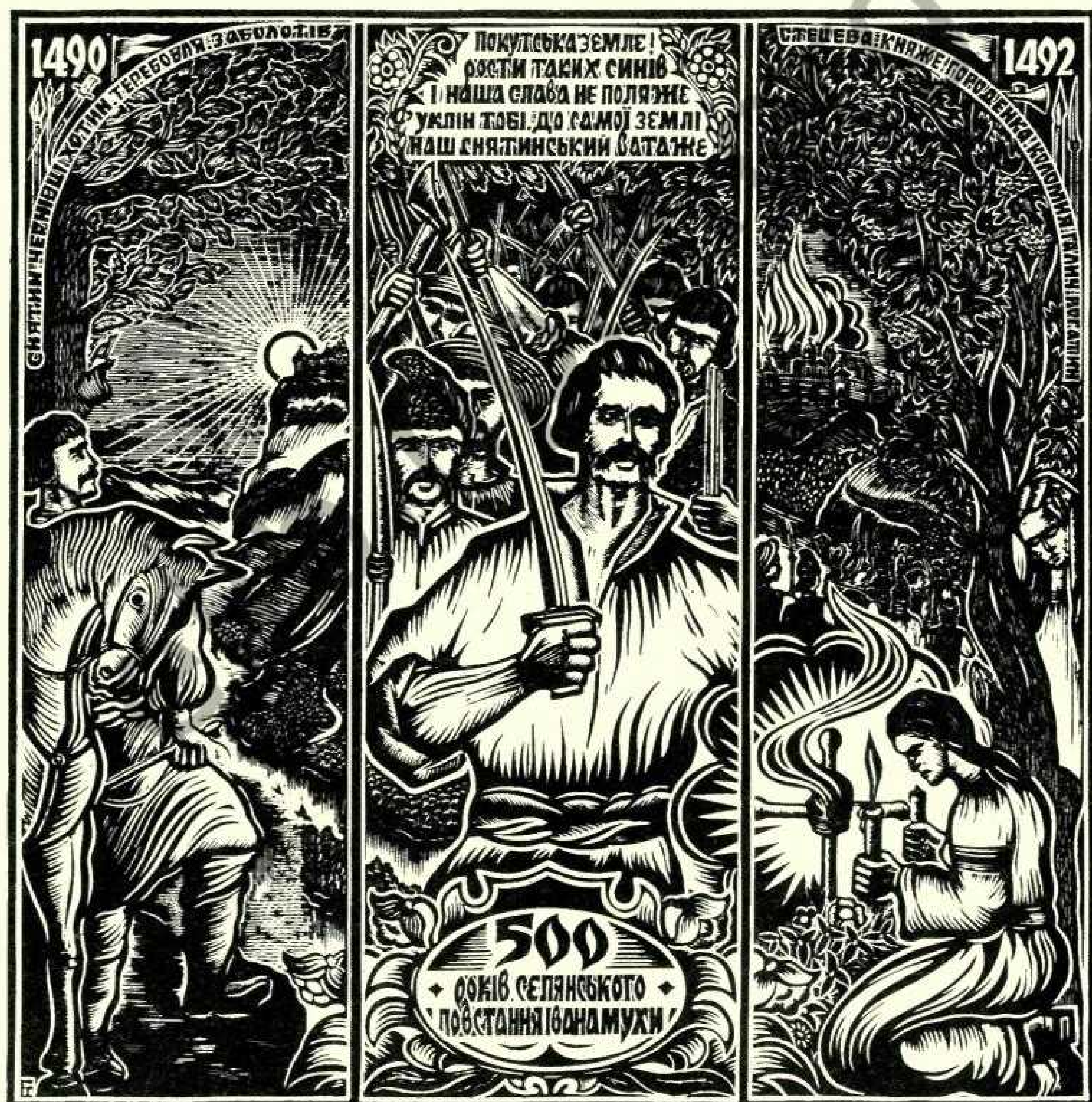


Макар Муха.
Закохані.
Папір, гуаш, 1979.





Макар Муха.
Святковий букет.
Папір, гуаш. 1985.



Еммануїл Хропко.
Звитяжці Івана Мухи.
Гравюра.
Завалля Івано-Франківської обл. 1990.

ЖУРНАЛ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЇ НАУК УРСР І МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

3 1991

Науково-популярний журнал

Рік заснування 1925

Виходить один раз на два місяці

КИЇВ

НАУКОВА ДУМКА

ТРАВЕНЬ — ЧЕРВЕНЬ

(229)

У ЖУРНАЛІ

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

З КОЛЕКЦІЙ, ФОНДІВ ТА РІДКІСНИХ ВИДАНЬ

СПОГАДИ РОЗДУМИ

НАРОДНІ ТАЛАНТИ

ПУБЛІКАЦІЇ

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

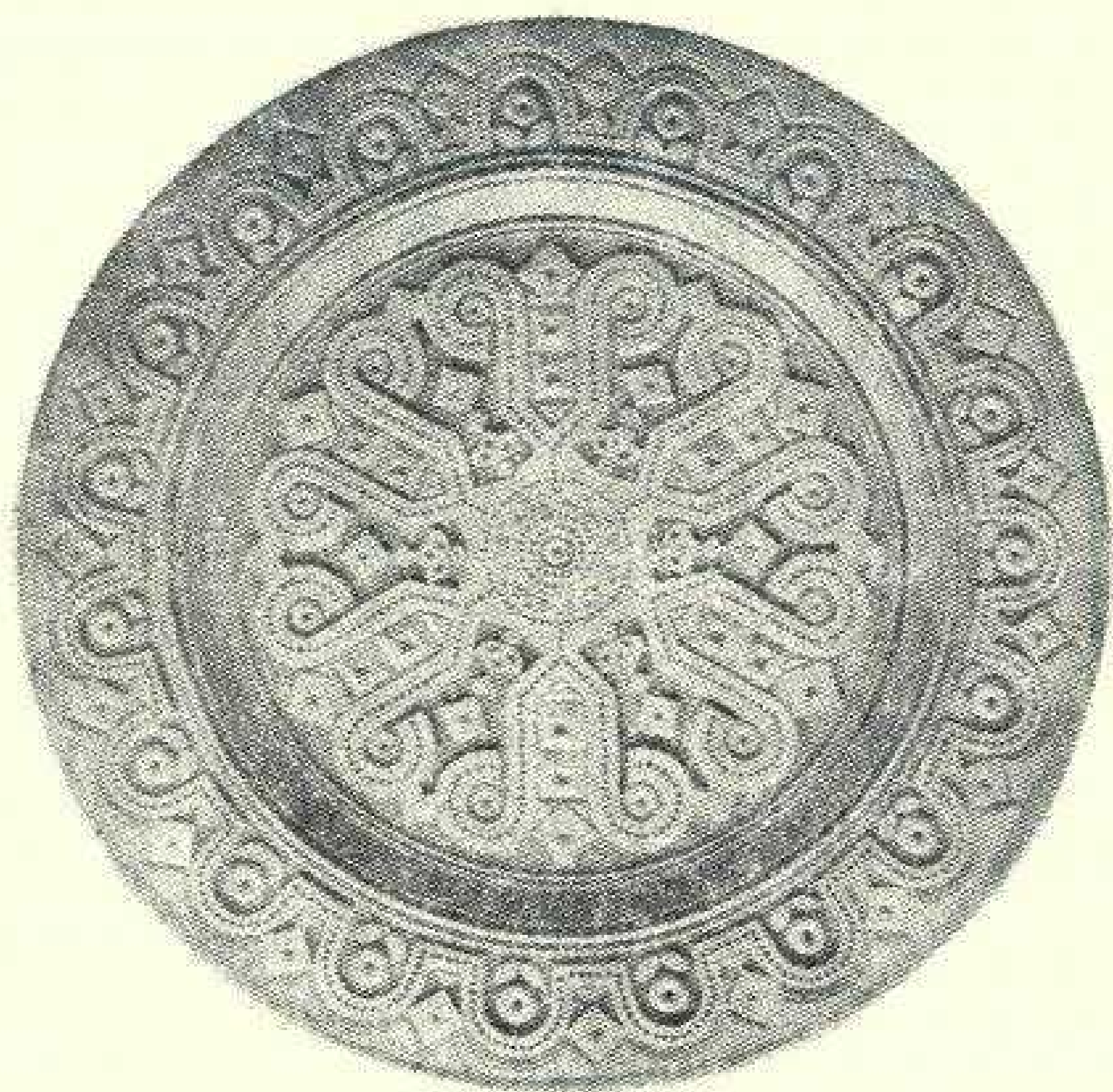
Адреса редакції:
252001 МСП, Київ-1
вул. Кірова, 4
Телефон 228-58-73

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Редактори відділів *І. М. Власенко, В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*
Художні редактори *М. І. Стратілат, В. П. Литвиненко*
Технічний редактор *Т М. Шендерович*
Коректор *В. С. Гладка*

Здано до набору 04.04.91. Підп. до друку 28.05.91. Формат 70×108/16. Папір друк. № 1. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-від. 11,55. Обл.-вид. арк. 9,41+вкл. 0,35=9,71. Тираж 6560 пр. Зам. 6-33. Ціна 1 крб. 80 к.

Київська друкарня наукової книги, 252030 Київ 30, вул. Леніна, 19

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 3 (229), май — июнь, 1991. Научно-популярный журнал Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского АН УССР и Министерства культуры Украинской ССР. Основан в 1925 г. Выходит 1 раз в 2 месяца. (На украинском языке). Главный редактор А. Г. Костюк. Киев, издательство «Наукова думка». Адрес редакции: 252001, Киев-1, ул. Кирова, 4. Типография научной книги, 252030 Киев 30, ул. Ленина, 19.



З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

СІЧОВІ СТРІЛЬЦІ В ПІСНЯХ І В РЕАЛЬНІЙ ДІЙСНОСТІ

Напередодні першої світової війни Галичина входила до складу Австро-Угорської імперії. В таких умовах боротьба передових діячів українського народу спрямовувалась на те, щоб вирватись з-під «опіки» сусідів і з'єднатись з Придніпрянською Україною, утвердити суверенну самостійну державу, незалежну ні від Австро-Угорщини, ні від Польщі, ні від царської Росії. З цією метою почали створюватись товариства «Січ», в яких молодь проходила спортивну і військову підготовку, виховувалася в дусі вірності народним традиціям. В 1914 році в стрілецьких товариствах було зорганізовано близько 100 тисяч молодих людей — хлопців і дівчат.

Стрілецькі товариства поповнювались пластунами — вихованцями шкіл, гімназій, які об'єднувались ще в шкільні роки у курені, сотні, чети й гуртки. Вони загартовували себе фізичними вправами, спортивною підготовкою. В пластуни йшла найбільш смілива, активна, свідома молодь. Пластуни повинні були добре вчитись: недбалих, лінивих позбавлювали членства. В суботу й неділю влаштовувались прогулянки з ночівлею в шатрах й готуванням їжі на вогнищах. Біля ватри, зібравшись колом, співали пластових пісень. Керувала пластунами виборна старшина, яка складалася з курінного, судді, писаря і скарбника. Пластуни брали участь у святах Йордану, Великодня, спортивних змаганнях, привчались до ремесел — столярського, шевського, слюсарського, переплітання книжок, збирали лікарські трави, влаштовували вечори з читанням рефератів, співом пісень, декламацією й спортивними змаганнями, випускали журнали, газети.

У 1914 році, коли розпочалась перша світова війна, заклик Головної Української Ради у Львові вступати у Січові стрільці знайшов відгук серед молоді. Австрійський уряд дозволив організовувати окремі військові частини, т. зв. українських Січових стрільців, які в складі австрійської армії боролися з царським військом, а пізніше ввійшли в склад Української Галицької Армії. Збірним пунктом був Стрий, де мали формуватися курені, сотні, полки. Але цей захід був не до вподоби польським шляхетським колам, які переконали австрійські керівні органи, що війська УСС ненадійні, їх інтереси ближче до Росії, вони, мовляв, можуть зрадити в будь-який момент. Уряд Австрії прислухався до цих застережень і дозволив залишити військо лише з 2000 чол., а решту 28 тис. розпустив по домівках. Через те, що більша частина Галичини була вже окупована російською армією, добровольцям, які не потрапили у військо, щоб повернутись в рідне село, часто доводилось переходити лінію фронту. Багато української людності загинуло



Кирило Трильовський. Фото 1916.

в таборах Талергофа, куди польські і австрійські жандарми намагалися відправляти українську інтелігенцію, без якої рух за національну суверенну державу повинен був закінчитися цілковитим крахом.

З наближенням російської армії Січові стрільці мали покинути Стрий і перебратись на територію Закарпатської України і тут біля Мукачева в Горонді й Страбичеві одержати військову виучку. Австрійський уряд озброїв стрільців застарілими гвинтівками (верндлями), важкими, з довгими багнетами, розрахованими на одну кулю. Недовго тривала й військова підготовка. Необстріляні, як слід не обмундировані, ці юнаки в боях під Веречками й Сянками виявили себе мужніми воїнами, тоді як австрійці й угорці не витримували натиску російських військ й тікали з позицій.

Недовір'я до Січових стрілців, витіснялось у австрійського уряду певною прихильністю, але практично особливих змін не відбулось і стрільці змушені були самотужки добувати собі гвинтівки новішого гатунку (манліхери), розраховані на п'ять куль, у мадярів або «позичати» їх без повернення. Австрійські обози не забезпечували стрільців їжею, вони терпіли голод, холод, зажерливих паразитів, а в умовах суворої зими не мерли лише завдяки підтримці місцевого населення. Героїзмом уславились стрільці в битвах біля Дрогобича, Борислава, Стрия, а особливо в кінці квітня — на початку травня 1915 року біля гори Маківка, коли перешкодили російським військам прорвати фронт й окупувати Угорщину. У вересні 1916 року січові стрільці теж виявили себе мужніми воїнами у битві під Потуторами недалеко від Бережан, під Конюхами 1917 року.

Жовтнева революція 1917 року повернула симпатії стрілецтва в бік революційної Росії. Проголосивши рівність всіх націй, революція декларувала широкий простір надіям на об'єднання всіх українців в одній суверенній державі. Серед полонених галичан у російських таборах, особливо серед молоді активізуються антиавстрійські настрої. Молодь тікала з таборів й поповнювала українські війська, що формувалися в Києві під егідою Центральної Ради, яка планувала звільнення Галичини від австрійського протекторату. Однак слабкість Центральної Ради, невміння повести за собою широкі маси дали свої наслідки і українські полки були швидко деморалізовані й перестали бути важливою складовою частиною боротьби за суверенну державу.

В універсалах Центральної Ради наголошувалось на миролюбній політиці відносно Росії. Українська Народна Республіка не прагнула відділитися від свого північного сусіда. Однак надії Центральної Ради на рівноправну федерацію з Росією виявились марними. Більшовики повели жорстоку боротьбу проти буржуазного уряду, захопивши у січні 1918 року Арсенал у Києві. І тут пролунали постріли стрільців, які їм ставляться в провину й досі. Але слід не забувати й того, що коли Центральній Раді була оголошена війна, коли на Україну виступили з Півночі армії, які повинні були задушити «націоналістичні» претензії Центральної Ради, «Курінь січових стрільців» піддався пропаганді й став на бік більшовицьких, робітничих і селянських Рад.

Частина стрільців з'єдналась з військами під проводом С. Петлюри й боролась проти більшовиків. Інша частина вирушила на Ковель, охороняючи уряд Центральної Ради. Коли ж був укладений Брестський мир і німецькі війська вступили на Україну, разом з ними повернули й українські стрілецькі частини (в березні 1918 року).



Михайло Гайворонський. Мал. Ярослави Музиченко. Туш, перо. 1991.

Стрільці продовжували відстоювати лінію демократизму, самовизначення, самоврядування й не пішли на вигідні пропозиції німецького командування. Оточені з усіх боків німецькими броньовиками вирішили «розв'язати» своє з'єднання. Більшість вояків не повернулись на батьківщину, перебували на нелегальному становищі в Києві й вірили в настання кращих часів для реалізації своїх ідеалів.

Від весни 1918 року до жовтня стрільці перебували на Катеринославщині й Херсонщині. Як поводили вони себе на батьківщині І. Карпенка-Карого, писала в своїх спогадах С. Тобілевич: «З'організоване в одно ціле твердою дисципліною та спільним життям у протяг світової війни, українське січове військо, оселившись на Україні й роздивившись навколо, що тут діється, взялось негайно до праці. Незабаром серед селянства розійшлись чутки одні від других чудніші: вони вчать... вони лічать хворих... вони посилають своїх людей на роботу в поміч удовам і недужим... За все платять... Поводяться по-людськи з народом... Позаводили свої крамниці, дають селянам світло, роздають книжки...» [1].

«Під приводом отаманів стрілецтва, з участю знавців свого діла: артистів, малярів, співців і музик, позаводили вони виклади шкільної науки для дітей і дорослих, відчити та світляні картини, концерти, театральні вистави й народні гулянки. Було створено спільною працею велике діло культури, що зацікавило й привабило до них усю околицю [2].

Особливо важкими, болісними через численні втрати, і людські і моральні, були для стрільців 1918—1920 роки. Петлюра, Скоропадський, Денікін, Махно, Григор'єв, Тютюнник, Шепель, Зелений, Болбочан, Ангел, Волох — у цьому калейдоскопі змін каліфів, політичних орієнтацій нелегко було знайти справжніх поборників ідеї створення української державності.

Зазнаючи великих втрат від тифу, голі й босі, стрілецькі полки танули щоденно, й досягши Нової Чарторії, за наказом командування розформовуються. Ті, що пристали до стрільців на Полтавщині й Київщині, вирішили пробитись на батьківщину. 25 тисяч українського війська, що перейшло 20 листопада 1920 року через Збруч, опинилося в концентраційних таборах в Тухолі, Александрові, Щеторні, Каліші, Ланьцуті, Пикуличах, Вадовицях та ін.

Про табори згадується в пісні Р. Купчинського «Ми по таборах і тюрмах»:

Тухоля, Домб'є і Бересть,
Домброва і Бригідки.
На слушний прийдуть суд колись,
Як достовірні свідки.

І скажуть правду в очі всім,
Хто мучив нас без права.
І буде радість замість слів
І замість ганьби слава.

[1] *Тобілевич С.* Рідні гості. Спогади з побуту українських січових стрільців на степовій Україні.— Львів-Київ, 1922. Накладом т-ва «Червона калина».— С. 6—7
[2] *Там же.*— С. 7—8.

Табори не були забезпечені паливом. Не вистачало одягу. Від епідемій і голоду щодня гинули десятки стрільців.

Левко Лепкий у своїх спогадах розповідає, як у Браїлові, змагаючись з епідемією тифу й щоденно поповнюючи своїми трупами Браїлівське кладовище, стрільці жили на квартирах місцевих євреїв й були оточені справжньою любов'ю й піклуванням [3].

Власники домівок, переживши недавні погроми (господиня хати, в якій жив автор спогадів, прикута була до ліжка, бо під час погрому її дуже катували й поламали ребра), з жахом думали про від'їзд січових стрільців, під охороною яких вони спокійно й тихо прожили якийсь час.

Безславне закінчення епопеї стрілецтва, марно витрачені молодецьке завзяття й надії знайшли переконливе втілення в рядках з віршу Л. Лепкого:

А як скитальці, як ті пси,
Вертали на останку...
Важкі найшли на нас часи —
З зарання ранньої весни,
Мабуть і до останку.

Не вертали у вінках
В лаврових, як герої...
Не маяли хустки в вікнах
І не вітали по хатах
За труди і за бої

І хоч до віку покляли
Тверді ломати скали...
Надії, мрії завели...
Конали... гинули... гнили...
А трупів пси з'їдали.

Творення стрілецьких пісень спричинювали невидумані події, факти, випадки з життя. Схвилювавши кого-небудь із стрілецьких піснярів, вони ставали темами поетичного оспівування. Деяким з них випала щаслива доля й вони міцно увійшли в народну свідомість, живучи в ній тривалий час. Інші призабуті й, можливо, ще будуть відновлені. Назви населених пунктів, таких, як Мукачів, Львів, Перемишль, Тернопіль, Бережани, Вільховець, Київ, назви річок, зокрема Збруч, Дністер та його притоки Стрипа й Золота Липа, гора Маківка — ніби унаочнюють, конкретизують описане в пісні, прив'язують події до певної місцевості, надають їм конкретної достовірності. Те ж саме можна сказати про героїв стрілецьких пісень. Олена Степанівна, Семен Горук, Іван Цяпка-Скоропад, Федь Черник — все це реальні, конкретні особи, які жили, любили, воювали, умирали й ніби нічим не відрізнялись від інших стрільців. Однак було в їх житті те особливе, що спонукало звернути на них увагу й закарбувати їхні неординарні образи в поетичній уяві пісні.

Відтворення реальної дійсності, хоч дещо опоетизованої, відчуття атмосфери, якою дихали визвольні змагання в часи світової й громадянської воєн — ось чим особливо цінні для нас стрілецькі пісні. Але поряд з достовірністю відтворення певних ситуацій, явищ, образів, почуттів, натрапляємо в них на способи зображення, які граничать з вимислом й ніби запозичені з арсеналу суто фольклорних прийомів вислову.

Скажімо, пісні про Олену Степанівну змальовують смерть героїні, яка, бандажуючи поранених, сама гине в бою. Народна уява додала до цілком реальної постаті, яку добре знали і у війську, і поза ним, особливостей фольклорного зображення за кращими пісенними зразками про смерть воїна. Але, хоч Олена Степанівна не загинула, а потрапила в полон, такий відхід від реалій життя сприймається як художньо виправданий прийом, який аж ніяк не порушує логіки розкриття образу:

[3] *Л. Л.* В чотирикутнику смерті (Передріздв'яні спомини з 1919 р.) // Літопис Червоної калини, 1930, річник II.— С. 3—4.





Ілюстрації Осипа Куриласа до обозного маршу Лева Лепкого «Бо війна війною»

Там на горі, на високій,
Калина квітує.
Б'ються стрільці на Маківці, } 2
Аж ся світ дивує.

А Олена Степанівна
З стрільцями воює.
Б'ються стрільці на Маківці, } 2
Вона бандажує.

Бандажує, обвиває
Ті стрілецькі рани.
Ой то була товаришка } 2
Ще краща від мами.

Летить ворон з чужих сторон
Та й жалібно кряче.
— Устань, устань, Степанівно, } 2
Бо Вкраїна плаче.

— Нехай плаче, нехай плаче,
Вона перестане.
Вона знає дуже добре, } 2
Хто вмре, той не встане.

Додамо до цього, що доля героїні пісні була і незвичною й певною мірою фантастичною. Ось кілька штрихів до її біографії. «Вісник Союзу Визволення України» (Відень, 1915, ч. 23—24) вмістив замітку «Степанівна в неволі»: «Олена Степанівна попала під Болеховим до російської неволі і дісталася з полоненими до Києва, а потім до Самари. Воєнний кореспондент «Русского слова» Сергій Мамонтов ось як згадує про Степанівну в одній дописи: «Найбільшу сенсацію викликала панночка — офіцер в австрійськім мундирі. Кажучи точніше, властиво не офіцер, а «аспірант», себто в роді прапорщика, що здав офіцерський іспит і має право авансувати. Чисто слав'янське миловидне личко, цілком дівочі риси, гарна жіноча фігурка, бистра малоросійська вимова. Вона українка, 22 літ, курсистка вищих курсів у Львові, переконана сторонничка самостійності української нації. На війну проти «москалів» пішла з переконання і не крила перед начальством свого пола. Коли котрийсь з наших офіцерів підозрівав в її вступленню до армії романтичний підклад, вона сильно почервоніла й почала дуже гаряче протестувати. Се викликало добродушний сміх і серед нас, і серед її полонених товаришів».

Ось ще один штрих. О. Навроцький, який у числі 400 інших інвалідів, котрі зусиллями міжнародного Червоного Хреста були в 1917 році переправлені з голодуючого Петербурга в Швецію, згадує, що



Олена Степанівна.
Мал. Ярослави Музиченко.
Туш, перо. 1991.

фінські, шведські, норвежські жінки, коли довідувались, що хтось українець, зразу ж звертали розмову на Олену Степанівну, показували цілі альбоми з фотографіями прославленої воячки й виявляли неабиякий інтерес до того, як склалась її доля після повернення з полону [4].

Як зазначає Б. Якимович в коментарях до спогадів А. Чайковського «Чорні рядки» [5] Олена Степанівна (прізвище за чоловіком Дашкевич) — (1892—1963) брала участь у військових з'єднаннях Українських Січових стрільців — спочатку хорунжий УСС, пізніше — четар УГА. Їй належать спогади «Напередодні великих подій» (Львів, 1930). В 1944—1949 рр. старший науковий співробітник установ АН УРСР у Львові та Києві, доцент Львівського державного університету.

Як були створені пісні «Бо війна війною» і «Як з Бережан до Кодри», розповідає Р. Купчинський. «Стрілецький обоз, до якого долучилась і «Пресова кватира», проводив до коша четар Іван Цяпка. Ішли ми тоді з Бережан до Миколаєва над Дністром і мали по дорозі досить нагод посміятися з ріжних «потягнень» незабутнього Цяпки та любовних клопотів стрілецького Казанови — хорунжого Осипа Теліщака. Ті два старшини стали героями двох пісень, одної Л. Лепкого: «Бо війна війною», а другої: «Як з Бережан до кадри», яка має мої слова, а запозичену мелодію» [6].

Перша з цих пісень — легкий жарт і над невдахою стрільцем, якого копитом вмісто кулі вб'є кобила, або він засне на возі, впаде і заб'ється, або не зможе дати ради з бабами, жінками й дівками, і над бравим стрільцем Цяпкою, витівником, жартівником, якому будь-яка справа ні по чім, а особливо амурна, і над сотником, що питає все, де той славний Київ.

Хоч Цяпці-Скоропаду відведено в пісні лише дві строфи, він ніби потіснив інших героїв пісні й став центральним персонажем. Його передусім мають на увазі, коли йдеться про пісню «Бо війна війною». Цяпка справді став одним з помітних колоритних образів, які залишила нащадкам стрілецька пісня. І в народній пам'яті він залишається невичерпним у своїх витівках Мюнхаузеном, зайнявши поважне місце в стрілецьких анекдотах, смішних розповідях, хоч реальна дійсність готувала йому не таке безжурне життя, як у поетичній уяві. Він загинув в таборі десь біля Білого моря.

Під назвою «Цяпка-марш» творились оркестрові й хорові твори. Цяпка виступає героєм невеличких пісеньок на зразок оцієї:

Ой був собі лицар Цяпка,
Славний став, славний став,
Бо як їхав на війноньку,
То не спав, то не спав.

Гей, наш славний лицар Цяпка
З коня впав, з коня впав,
Бо як їхав на війноньку,
Дуже гнав, дуже гнав.

У різному інтерпретуванні виступає герой пісні «Бо війна війною», яку виконують львівські колективи «Не журись», керований В. Морозо-

[4] *Навроцький Олександр.* Олена Степанівна і скандинавські жінки.— Календар Червоної Калини на 1934 рік.— С. 33—44.
[5] Дзвін.— 1990.— № 6.— С. 45.
[6] *Купчинський Р.* Стрілецька пісня // Історичний календар-альманах Червоної Калини на 1934 рік.— Львів, 1933. В стрілецьких пісенниках зазначається часом, що мелодія Р. Купчинського. Однак наспів запозичено з німецької народної пісні. На це звернув увагу М. Гайворонський в статті «Стрілецька пісня» (Ювілейний календар-альманах Українського Народного Союзу на 1949 рік).

вим, і «Фольктеатр» під керуванням Остапа Стахіва. До образу Цяпки звертався Л. Лепкий в дитячій п'єсі «Сон Івасика», М. Угрин-Безгрішний в драмі «Софія Галечко», письменник Іваничук увів його як персонаж до свого роману «Бо війна війною», а художник О. Курилас відтворив три строфи пісні в своїх знаменитих ілюстраціях стрілецького побуту.

Цікава в пісні також згадка Києва. Київ означав для стрільців кінець всім поневірянням, бойовищам, передчасним смертям, хворобам, всім випробуванням, які доводилось витримувати стрільцям у походах, окопах, шпиталях. Але, залишаючи у чистому ореолі мрії славне місто, пісня не проминає нагоди подивитись на перепади стрілецьких перемог і поразок в смішному ракурсі:

Ой ти пане сотник — вісьта вйо,
Щось то не до ладу — гайто вйо,
Раз ідемо просто на Вкраїну,
Раз ідемо на Вкраїну, раз до заду.

Ще один приклад для зіставлення реальної дійсності з поетичним її оспівуванням — пісня «Гей там у Вільхівці». Тут нерозділена любов хорунжого Федя Черника злостить його настільки, що він розбиває дві дивізії. Такий явно казковий прийом гіперболізації знадобився авторам пісні, аби пригасити біль поразки в бою під Потуторами, коли цілий полк УСС був зненацька оточений і потрапив у полон.

Купчинський писав про створення пісні: «Після битви на Лисоні, коли славний наш вояк і гарний хлопець хорунжий Федь Черник дістався до Московської неволі, постала пісня «Гей, там у Вільхівці». Мав я вже був давніше початок мелодії і слова, але ніяк не міг докінчити. Але як розбитки полку збирались відходити до коша, жаль за добрим товаришем, що десь манджав тепер у неволі, додав спонуки Л. Лепкому і він з місця виграв конець пісні на скрипці [7].

Свій полон Ф. Черник відбував у Симбірську разом з Семеном Горуком, якому теж присвячена пісня [8], а повернувшись з полону, знову брав активну участь в бойових діях. Загинув 1918 р. в бою під Мотовилівкою. Поховано з великими урочистостями в Києві в Царському Саду. Йому присвячено вірш М. Кураха «Вилітали сиві орли» покладений на музику М. Гайворонським, а також «Дума про смерть Хведора Черника» Р. Купчинського, вміщена у «Календарі Просвіти» на 1928 рік (с. 134—137).

Окремі пісні, які виникли спочатку з адресуванням конкретній особі, згодом губили приуроченість свого адресата. Скажімо, пісня М. Гайворонського «Слава, слава, отамане», яка була створена в 1914 р. для шанування команданта Першої Сотні Дідушка, пізніше нерідко співалась будь-якому командиру, який користувався особливою любов'ю й повагою серед стрільців. Відірвались від своїх адресатів й стали загальнознаними піснями «Ой там при долині», «Заквітчали дівчатоньки», «Повіяв вітер степовий», «Ой зацвіла черемха, зацвіла» та інші.

Важливий поворотний момент в долі українського війська — залишення Галичини й перехід на територію східної України — знайшов поетичне осмислення в двох стрілецьких піснях «Ой та зажурились стрільці січовії» і «Із-за гори високої» [9]. Обидві створені в 1919 р., коли січовим стрільцям під тиском добре оснащеної польської армії Геллера довелось перейти річку Збруч. Ось як постала ця подія в пое-

[7] *Купчинський Р.* Стрілецька пісня // Історичний календар-альманах Червоної Калини на 1934 рік.— Львів, 1933.— С. 11.

[8] «Гаразд, Горук». Нерідко смерть в бою певного стрільця теж спричиняла появу пісні: «Ой там при долині» — створена Р. Купчинським й присвячена загибелі десятника Луцика, «Заквітчали дівчатонька» (теж створена Р. Купчинським й присвячена пам'яті підхорунжого Мальованого).

[9] Перша з них авторська (сл. і муз. Р. Купчинського), друга — переспів народної пісні.

тичному осмисленні обох пісень.

В пісні «Ой та зажурились»:

Ой та зажурились Стрільці Січовії,
Як Збруч річку проходили,
Хоч тільки народу пало за свободу,
Встояти не було сили.

В пісні «Із-за гори високої»:

Прийшов же він (молодий козак — *О. П.*)
Над Збруч річку,
Каламутні води.
Гей! Гей! Річко невеличка,
Тяжкі в тебе броди.
Оглянувся назад себе,
Горять наші села,
Гей! Гей! Рідна Україно
Сумна, невесела.

Стрілецькі пісні міцно увійшли в свідомість народу, бо вони органічна частина його духовних надбань. «Є духовні перемоги, моральні побіди, що на вазі історії важніші, ніж збройні. Галицька Армія знищена ворогами й пошестю, де й як могла, воювала з людською темрявою, озвіренням, несвідомістю, була заступником простого люду, збудила серед селян патріотичний дух і тим самим зготувала шлях до прийдешньої перемоги правди й волі» [10]. Особливою близькістю до народних джерел відзначаються пісні Л. Лепкого і Р. Купчинського, вони навіювались образами народних пісень, і в той же час ніколи їх дослівно не повторювали, щоразу привносячи щось власне, оригінальне, індивідуальне. (Такі, наприклад, «Пише стара мати», «Із-за гори високої», «Коби скорше з гір Карпатських»).

Великий шар складають анонімні колективні твори про стрілецтво. Вони творились за усталеними законами й використовували апробовані в інших жанрах ситуації, образи, форми, пристосовуючи їх до стрілецтва. Типовий сюжет мазурів, відомий не лише в українському, а й російському й білоруському фольклорі, знайшов нове осмислення в стрілецькій пісні «Ой там на горі, там їдуть стрільці», ситуації переходу з рук в руки Львова, Тернополя, Перемишля відбились в пісні «Йшли стрільці до бою», подвиг медсестри Олени Степанівни — в пісні «Там на горі, на високій», смерть стрільців, яких повинні заступити дівчата — в пісні «Там попід горою дівчатонька льон брали».

Достовірні події, оспівані в стрілецьких піснях, образи поборників високих ідеалів, майже кожний з яких мав свій прототип у житті, змалювання типових ситуацій у типових обставинах, причому помічених у вирі воєнного лихоліття, зовсім не сприятливого для складання поезії й музики, величезне коло творчих індивідуальностей (поетів, письменників, композиторів, художників), задіяних у творенні стрілецьких пісень і для просвітянських напіввійськових товариств у передвоєнні роки, а в роки війни безпосередньо для січового стрілецтва, вдячний матеріал для постановки питань про творчі процеси у фольклорі, про колективне й індивідуальне в ньому і їх взаємопереходи, нарешті, стрілецька пісня як органічна, невід'ємна частина стрілецького побуту, який вона організовувала — все це змушує постійно звертатить до поетичного літопису стрілецьких змагань, відкривати в ньому нові не прочитані сторінки й зосереджувати щоразу нові зусилля на глибоке й всебічне розкриття пісенної стрілецької епопеї.

ОЛЕКСАНДР ПРАВДЮК

Київ

[10] *Тобілевич Софія.* Рідні гості.— С. 8.

НАЦІОНАЛЬНІ ХУДОЖНІ КУЛЬТУРИ: ДЕЯКІ ПИТАННЯ ВІДРОДЖЕННЯ І ВЗАЄМОДІЇ

Відродження національних культур розпочинається з повернення й освоєння духовних цінностей, раніше відчужених від народу. Поряд з цим відбуваються і серйозні зрушення в гуманітарних науках. Адже

існуючі донедавна уявлення про зміст, обсяг, характерні риси, етапи розвитку і процес взаємодії культур виявилися багато в чому урізаними, неточними, схематичними. Дослідницька думка інтенсивно опановує величезну кількість нових фактів та доповнень до вже відомого, одночасно звільняючись від стереотипів та догматичних формул. Визначилося коло проблем і подекуди — підходи до їх вирішення, розкриваються можливості для розкутої, не зв'язаної ортодоксальними «методологічними засадами» наукової творчості, однак поки що домінує критичний пафос, повалення колишніх авторитетів і догм; оригінальних концепцій та ідей — не так багато. Історичні шляхи національних художніх культур ще не відтворені у їх цілісності, хоча з'являється чимало публікацій, присвячених окремим періодам, забутим або «вилученим» з історико-культурного контексту іменам та явищам. Поступово заповнюються «білі плями», змінюючи звичну «ієрархію» митців та жанрів, співвідношення напрямів, стилів, шкіл. На широку аудиторію ринула справжня злива ще кілька років тому заборонених, замовчуваних творів (часто незвичних за формою, ідейним змістом, неодозначних і нелегких для сприймання), ламаючи викривлену, зумовлену заборонами та обмеженнями, систему поглядів на минуле і сучасний стан вітчизняного мистецтва.

Відтворення істинної історії національних культур країни вимагає не просто фактичних доповнень, уточнення і переосмислення окремих імен та явищ. Доведеться писати її по суті наново, відшукуючи витоки перерваних або не розвинутих традицій, приховані від поверхового погляду або загублені ланки, у світлі нових даних аналізуючи складності та суперечності художнього процесу. Освоєння всіх багатств, нагромаджених кожною з національних культур, необхідне не лише для врятування і подальшого збереження спадщини, а й для майбутнього цієї культури, для оновлення творчих сил, піднесення морально-перетворюючого потенціалу мистецтва, нарешті, для налагодження нормального і вільного культурного взаємообміну між народами і країнами.

Упущення, викривлення містять не лише дослідження історії мистецтва і літератури XX століття, хоча саме у «близькому минулому» було найбільше непоправних втрат, а у вивченні радянського періоду — «білих плям». Виявилося, що і давніші епохи духовного розвитку народів постають нерідко у спотвореному вигляді: з різних причин і в різні часи з них вилучалися або замовчувалися то народний епос, то частина класичної спадщини, то «небажані» жанри, стильові напрями, окремі твори або навіть їх фрагменти. Літературознавці сьогодні визнають, що навіть ті періоди, на вивчення яких витрачено чи не найбільше зусиль, висвітлені незадовільно (це стосується, зокрема, східнослов'янських літератур XIX століття).

Відомо, що після короткого злету у 20-х роках, коли в культурах багатьох націй визначилися можливості художнього плюралізму, заявили про себе яскраві таланти, розпочинається спад. Звичними стають гучні ідеологічні кампанії, навішування ярликів, заперечення багатьох плідних традицій минулого, підтримка тих авторів, які у своїй творчості йшли шляхом компромісів. Починаючи з 30-х років послідовно і нещадно знищуються — фізично і морально — письменники, художники, скульптори, історики визначного, іноді світового масштабу, чия творчість за своїм ідейним та художнім змістом не відповідала диктату соціалістичного реалізму. Ретельній ідеологічній «селекції» піддавалася і культурна спадщина минулого; з особливою послідовністю знищувалися релігійно-культові пам'ятники архітектури і мистецтва. Релігійна ідея втрачала право на існування, а з нею — дуже вагома частина духовних цінностей нації (філософії, образотворчого мистецтва, літератури).

Вітчизняна художня класика розподілялася за досить жорсткою ідеологічною класифікацією: якщо художник, письменник, критик був цілісним у своїх поглядах — прогресивних для його часу (О. Радищев, революційні демократи), то до нього, як правило, зберігалося

прихильне ставлення. Коли ж видавці і дослідники зверталися до митця, чий творчий шлях був сповнений болісних переживань, протиріч, напружених шукань істини, то вважалося можливим різати його спадщину «по-живому» (М. Гоголь, Ф. Тютчев, І. Нечуй-Левицький, Ф. Достоєвський тощо). «Небажані» твори або замовчувалися, або цитувалися уривками, а в коментарях до них повторювалися фрази про «історичну обмеженість» поглядів художника і «нерозуміння» ним провідних тенденцій суспільного розвитку. Ще радикальніше вирішувалася справа з представниками «нереалістичних» напрямків. Навіть до імені прекрасного поета і майстра художнього перекладу В. Жуковського на довгий час пристав ярлик «реакційного романтика» (як і до імені українського поета-романтика А. Метлинського). А творчість багатьох поетів і художників — декабристів, авангардистів — повністю або частково виключалася з обігу, уявлення про неї залишалися поверховими і приблизними. Імена ряду видатних діячів науки, художників, поетів потрапили, по суті, під заборону через різні «ідеологічні збочення». Наприклад, у «націоналізмі» звинувачувалися М. Костомаров, П. Куліш, О. Олесь тощо, відповідно оцінювався і їхній доробок. Це приводило і до перекручення, натяжок в аналізі творчості визнаних, «сприйнятних» з погляду офіційної ідеології, митців. Адже втрачався глибинний внутрішній зміст їхніх творів у загальнокультурному контексті епохи — оскільки контекст цей вимальовувався нечітко, поза увагою залишалися важливі напрямки тогочасної філософської, мистецтвознавчої, художньої думки.

«Ідеологічній селекції» підлягало не лише професіональне мистецтво, вона розповсюджувалася на фольклор, на всі види народної творчості. Іноді замовчувалися, вилучалися з обігу цілі масиви епічної спадщини: під політичну заборону підпав, наприклад, азербайджанський епос «Деде Коркут», довгий час не публікувалася башкирська народна поема «Улан батир», був заборонений як зразок «феодальнобайської ідеології» татарський епос «Ідегей» (повністю надрукований лише у 1989 році) тощо.

Деякі жанри або тематичні групи фольклорних творів оголошувалися «реакційними» або оцінювалися згідно з вульгарно-соціологічними принципами. Так, у радянський час майже не записувалися і не досліджувалися духовні пісні — жанр дуже цікавий своєю поетикою, особливостями функціонування, в якому своєрідно взаємодіють писемна і фольклорна традиції. Був час, коли обрядовий фольклор (або принаймні його найбільш архаїчна частина) ототожнювався з «реакційними пережитками минулого», а науковий інтерес до нього вважався за вияв націоналізму. У 30-і роки згортається на Україні робота в галузі епосознавства, припиняється започатковане у другій половині 20-х років видання повного зібрання дум [1]. Якщо фольклорний жанр і не підпав під «репресії», то нерідко з'являвся друком у спотвореному вигляді: у видавничій практиці були поширені цензурування, скорочення творів, вибіркова подача сюжетів,— все це не давало об'єктивної картини жанрової еволюції та сучасного стану традиції. Сучасний фольклор також вивчався вибірково, мало уваги приділялося творчості міського населення.

Фольклорна традиція іноді не просто відкидалася, а спотворювалася і активно експлуатувалася: починаючи з тих же, трагічних для народів країни та їхніх культур, 30-х років у літературі, музиці, театрі було прийнято використовувати суто зовнішні форми фольклору, фабрикувалися псевдофольклорні підробки, пізніше цим шляхом пішла естрада.

Можна навести чимало прикладів і того, як з «патріотичних» або суто ідеологічних, кон'юнктурних міркувань співців та розповідачів заохочували до оспівування нової дійсності (переважно у героїко-

[1] Див. про це: *Мишанич С. В.* Принципи наукового видання повного зібрання українських народних дум // Нар. творчість та етнографія.— № 5.— 1989.

епічних формах), і виникали штучні утворення (билини, думи, пісні ашугів тощо), явно зроблені на замовлення. Традиційна форма вступала тут в конфлікт з новим, незвичним для неї змістом, зникали органічність, природність, почуття міри, властиві істинному фольклору.

Можна безкінечно продовжувати список болючих втрат, фактів замовчувань, варварського ставлення до духовних надбань народів. Однак враховувати сьогодні слід не лише «прямі» втрати — фізичне і моральне нищення діячів науки і мистецтва, «вилучення» їхніх творів. Приховати або частково спотворити якийсь елемент національної культури — отже деформувати її в цілому, перервавши зв'язок традицій, ланцюг спадковості. Внаслідок вульгарно-соціологічного, спрощеного підходу до художніх надбань минулого, безапеляційного розподілу імен, традицій, жанрів на «прогресивні» та «реакційні» нівелювалися реальні складності і суперечності історико-культурного процесу. Біда не лише в тому, що багато імен ще недавно були позбавлені «прав громадянства», а й у тому, що їхні твори, унікальний їх досвід не брали участі в художньому процесі.

Перервати нормальний хід культурної еволюції — означає привести національну культуру на грань катастрофи. І. Дзюба, зробивши узагальнений огляд літературного розвитку Радянської України у 30-і роки, показав, як сповнена творчих сил і енергії література, в якій накреслився у попереднє десятиріччя широкий діапазон пошуків, стилів, збіднюється, втрачає свій потенціал [2]. Значної шкоди завдавало національним культурам втручання влади в художній процес, «виховання» художників у дусі «культівської», а пізніше «застійної» ідеології, підтримка критикою творів, виготовлених за усталеними рецептами, із заздалегідь визначеним типом героя і конфлікту. Якщо у цьому потоці навіть з'являлися професійно зроблені романи, п'єси, фільми, що об'єктивно розширювали жанрово-тематичні обрії мистецтва (наприклад, численні звернення у 30-і, а також у 60—70-ті роки до так званої «виробничої теми»), то з часом вони втрачали своє значення, не залишивши помітного сліду в історії художньої культури. Надмірна політизація та ідеологізація творчості досить часто поєднувалися з бідною поетикою, естетичною глухотою, стереотипними конструкціями. Замість істинно художнього твору виникав белетризований виклад керівних настанов або набір ілюстрацій до загальноприйнятих теоретичних положень, запевнення критики про його широку популярність рідко відповідали дійсному стану речей. Поступово утверджувалася спрощена модель «художнього» пізнання реальності; дійсність, схвалювана мистецтвом, поставала в ідеалізованому вигляді (у кращому разі художники звертали увагу на «окремі недоліки», дотримуючись точно визначених пропорцій «критичності» та «оптимізму»). І весь цей час (за винятком недовгого періоду «відлиги») на поверхні залишалися явища, що відповідали основним ідейно-естетичним принципам «єдиного методу» і були сприйнятні для тих, хто керував художнім процесом, а на «дно» опускалися справжні художні цінності, оригінальні за змістом і формою, побудовані за незвичними структурними законами.

Підозріливе ставлення до новаторських творів уповільнювало розвиток мистецтва, погубило чимало свіжих його паростків.

У «застійні» роки офіційна критика поспішала розгромити гостропроблемні книжки, спектаклі, фільми (згадаймо масові критичні кампанії, спрямовані проти «Собору» О. Гончара, «Південного комфорту» П. Загребельного, українського поетичного кіно). А чимало творів взагалі не були допущені до аудиторії, талановиті митці писали «в шухляду», знімали фільми, що десятиріччями вкривалися пилом на «полиці» Держфільмофонду (наприклад, деякі стрічки О. Германа, К. Муратової, Ю. Ільєнка, М. Рашеєва тощо).

Майже два десятиріччя чекали виходу в світ роман у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай», романи В. Дрозда «Катастрофа», Р. Іва-

[2] *Дзюба Иван.* Пятьдесят лет спустя // Дружба народов.— 1989.— № 4.

ничука «Журавлиний клич». Довгий час не могли здобути офіційного визнання складні симфонічні твори В. Сильвестрова (добре відомі й високо оцінені за кордоном). У кожній національній культурі були свої «небажані» імена і твори, свої «закриті» теми. Але чи не найбільш прикрим було те, що штучно створювані в духовному житті «ніші» заповнювалися продукцією, яку лише умовно можна віднести до мистецтва, до якої сьогодні звертаються, напевно, лише історики культури. Кон'юнктурні твори, що профанували серйозні проблеми та високі ідеї, а суттєві суперечності замінювали надуманими конфліктами, або псували смак, або просто відвертали людей від літератури і мистецтва, підривали до них довір'я.

Значної шкоди національним культурам завдавало майже цілковите ігнорування творчості — художньої та наукової — колишніх співвітчизників, що в різні часи емігрували за кордон. «Замовчування» письменників, художників, філологів, мистецтвознавців українського, російського, вірменського та ін. зарубіжжя не лише обмежувало багатоманітність тенденцій, жанрово-стильових, тематичних, проблемних пошуків, а й штучно відривало культури народів Радянського Союзу від світового художнього контексту, в якому зберігалися, до речі, деякі традиції, придушені у нас наприкінці 20-х — у 30-і роки (наприклад, жанр антиутопії, започаткований Є. Замятіним, В. Винниченком, або «артистична» тенденція у прозі — Ю. Олеша, М. Булгаков, Л. Добичін, Д. Хармс, творчість українських поетів-«неокласиків», художників-модерністів тощо). Сьогодні ми лише почали відкривати для себе цілий світ українського духовного життя в Америці, країнах Західної Європи, дізнаємося про діяльність чисельних осередків української культури у Празі, Варшаві, Берліні, Парижі, Нью-Йорку [3].

«Відбудова» і популяризація національної духовної спадщини у повному її обсязі — природно, з коментуванням наново «відкритих» явищ — важливий етап у процесі відродження культури народу. Адже деформація національної культури, негативно-критичне або неуважне ставлення до всього незвичного, неординарного порушували фундаментальні засади і внутрішні орієнтири художнього процесу. Причому слід мати на увазі, що виключення з національного культурного контексту помітного творчого досягнення може зашкодити (іноді — непоправно) не лише даній культурі. Воно позначається — певною мірою — на духовному розвитку інших народів, на культурних спільностях різного рівня (регіонального, зонального, навіть світового); порушується нормальний взаємообмін, уривається певна традиція, випадає важливий ланцюг, що зв'язує культури, стимулює художні відкриття. Талановитий твір нерідко викликає лавину інших — наслідувальних, менш досконалих або ж справжніх шедеврів, що розвивають і довершують першовзірець. Відомо, що види мистецтва не розвиваються відокремлено один від одного. Художня ідея, зародившись в одному, багаторазово відгукується в інших (що можна проілюструвати на мистецтві західноєвропейського і слов'янського Відродження, на розвитку модерністських течій в художній культурі початку XX століття). Цей взаємозв'язок на рівні художньої ідеї, ще недостатньо проаналізований наукою [4], дозволяє стверджувати, що вилучення, наприклад, творчого доробку визначного письменника може призвести до втрат — іноді непередбачених за своїми масштабами — не лише в розвиткові літератури, а й в еволюції інших видів мистецтва.

Процес заповнення «білих плям» не є виключно досягненням перебудови, він розпочався в часи «відлиги», однак не досяг необхідної широти і всебічності (особливо на Україні, у деяких інших республіках), і швидко був згорнутий. Нині цей процес набуває масштабного

[3] Див.: *Дзюба Иван*. Преодоление астракизма. Литература украинского зарубежья // Дружба народов.— № 12.— 1989; *Асеева Н. Ю.* Украинское искусство и европейские художественные центры. Конец XIX — начало XX века.— К., 1989.

[4] На це звертає увагу М. Коренева у своєму виступі в дискусії «Зарубежная литература XX века и задачи критики» // Вопросы литературы.— № 2.— 1989.— С. 92.

характеру і, сподіваємося, безповоротно. Виходять друком заборонені. забуті й напівзабуті літературні і фольклорні твори, повертаються глядачеві невідомі або маловідомі фільми, спектаклі, твори живопису, скульптури, вивчається творчий доробок ошельмованих колись режисерів, акторів. Українському читачеві повернуто вже твори Є. Плужника, Г Косинки, М. Ірчана, Л. Курбаса, М. Зерова; готуються наукові видання В. Винниченка і М. Хвильового, друкуються поезії «молодомузівців», футуристів, авангардистів, «неокласиків», «неоромантиків» та багатьох інших авторів. Публікуються і твори, що не могли дійти до читача в 70-і — першій половині 80-х років. Включившись у контекст сучасної літератури, вони дістають нове звучання, заповнюють уявлення про національну літературу, її обсяг, тенденції, приховані потенції. На екран вийшли фільми, що десятиріччями пролежали на «полиці», повертається старовинна українська музика (Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Березовський), переоцінюється і популяризується творчість композиторів-шістдесятників, що використовували багатства музичного фольклору (Є. Станкевич, М. Скорик).

І якщо сьогодні критика відзначає поворот сучасної літератури і мистецтва до реальності на всіх її рівнях, гуманізацію художнього мислення, і, зокрема, зростання інтересу до «маленької», «простої» людини з її тривогами і болями, з її нескладним, а подекуди трагічним життям, до тих явищ і прикмет дійсності, від яких ще недавно мистецтво сором'язливо відверталося, то цю тенденцію можна певною мірою розглядати як продовження і розвиток гуманістичних традицій світової і вітчизняної класики. Ці традиції, за минулі п'ять десятиліть значно ослаблені, повністю, однак, не переривалися, живучи в творчості найбільш талановитих, чесних художників.

Поліпшення фольклорної ситуації, що спостерігається в останні роки, також наклало свій відбиток на розвиток професіонального мистецтва. Плідною для ряду національних літератур, в тому числі — української, стала спроба вживання у втрачені форми народного мислення, поєднання цих форм з сучасними ідеями і художніми прийомами (своєрідний «неофольклоризм» — на тлі зростання загального інтересу до фольклору, народного образотворчого мистецтва). Це відбилося, зокрема, у так званій «химерній прозі» (течія, що оформилася в українській літературі у 70-і роки), у зверненні історичного роману до дохристиянських часів, у «язичестві», як одному з відгалужень сучасної поезії.

Повернення з «небуття» багатьох імен і творів, актуалізація деяких давніх традицій, способів і форм художнього мислення не лише заповнюють «білі плями» на карті національних культур. Ці зрушення нерідко спонукають нас поглянути на відоме під іншим кутом зору, переоцінити його, з'єднують розчленоване, створюючи повнішу картину світу, а також порушують деякі усталені уявлення про хід і наслідки культурної взаємодії. Так, М. Зеров вважав, що українська культура — це органічний паросток культури загальноєвропейської, адже між Європою і Україною завжди існували багатоманітні духовні зв'язки. І якщо ми протягом довгого часу всебічно вивчали вплив російської культури на українську (який значно активізувався з другої половини XVIII століття), то роль України у розвитку культури Росії (Сходу), у прилученні до європейських духовних надбань висвітлено набагато гірше. Тим часом у створенні, наприклад, російської літератури XVIII століття брали діяльну участь Ф. Прокопович, Ст. Яворський, І. Богданович, В. Капніст, В. Рубан та інші вихованці Києво-Могилянської Академії, що чудово знали європейську культуру.

Відтворення реальної історії національних культур, теоретичне осмислення їх особливостей, їх місця у світовому процесі вимагають часу і значних зусиль. А в ряді публікацій у загальносоюзних та республіканських виданнях з тривогою говориться про те, що повернення незаслужено і злочинно викресленого з духовного життя народів дається нелегко — справу гальмують і зайва «обережність», і недостатня

підготовленість спеціалістів, а часто й чиїсь амбіції. Причому це стосується не лише створеного у тяжкі, безпросвітні часи всевладного «керівництва» культурою. Навіть дещо з творів останніх трьох-чотирьох років не завжди знаходить прямий і вільний доступ до широкої аудиторії (довго пробивав дорогу до глядача фільм Р. Сергієнка «Порог» — про події у Чорнобилі, документальний роман Ю. Щербака «Чорнобиль» вперше був надрукований не на Україні, а в союзному журналі «Юность»).

Процес повернення забороненого і забутого, включення його до національної культури — далеко не простий. По-перше, йдеться про твори з різною долею: ті, що свого часу були опубліковані, вийшли на екран, а потім «вилучені» з обігу; ті, що створювалися в СРСР, однак не знайшли тут дороги до читача, глядача (хіба що стали відомі обмеженому колу через самвидав, підпільні виставки і перегляди), однак широко розповсюджувалися за кордоном (наприклад, «Москва — Петушки» В. Єрофеєва, «Пушкінський дім» А. Битова, «Сандро з Чегему» Ф. Іскандера тощо), нарешті, творчість письменників, художників, композиторів — емігрантів. Нині в контексті сучасної вітчизняної культури ці художні явища набувають нового звучання, у них з'являються критики і прихильники. Однак втрачено найважливіше — час, здатність до відтворювання, до своєчасного стимулюючого впливу на суспільну, художню думку. «Повернені» твори нерідко сприймаються й аналізуються поза контекстом літератури і мистецтва своєї епохи (вони, по-перше, одразу стають фактом сучасної культурної реальності, по-друге, контекст тієї, давньої чи недавньої епохи поки що вимальовується недосить чітко), і це, звичайно, не сприяє їх глибокому розумінню, виробленню об'єктивних оцінок. Причому їх друкування при сучасній обмеженості видавничих можливостей відсуває публікацію того, що створюється сьогодні (особливо маловідомими, молодими авторами), а це знову порушує органічність і безперервність художнього процесу, літературно-художні, «товсті» журнали, які, за традицією XIX століття, покликані формувати і спрямовувати цей процес, втрачають свою специфіку, не можуть наздогнати нинішній день [5].

Удари, завдані національним художнім культурам у минулому, і досі гальмують їх розвиток. Нерозвинутість національної самосвідомості спонукає діячів культури з підвищеною увагою ставитися до всіх можливих факторів її зростання, відмовитись і від того нормального критицизму, який супроводжує щиру любов до «свого». А поблажливе і нерозбірливо-захоплене ставлення абсолютно до всього, що входить у духовну культуру нації, заважає справжньому, глибокому самопізнанню її, піднесенню самосвідомості. Тим часом істинно «національне» в мистецтві, як правило, має непересічну естетичну цінність, свідчить про талант, високий смак, художню довершеність (на жаль, саме ці, основоположні для літератури і мистецтва, категорії часто випадали з аналізу творів). Істинно «національне» пов'язане — внутрішньо і не обов'язково явно, видимо — з національними художніми, культурними традиціями, з розумінням витоків мистецтва свого народу. Те ж, що видається «національним» у творах невисокої художньої якості, найчастіше лежить на поверхні, є примітивним наслідуванням, що обмежує творчу свободу, вплив подібних творів не такий вже й невинний: він укорінює у свідомості споживачів мистецтва (як «своїх», так і інонаціональних) штампи, убогі «іміджі», що лише поверхово схоплюють екзотичні «національні» риси культури [6]. У пошуках національної самобутності деякі митці і вчені звертаються переважно до віддалених часів (XVII — XVIII століття, середньовіччя, навіть первісно-родова епоха). І це виправдано — адже в культурі кожного народу є справжні скарби, унікальні духовні, художні цінності, створені на різних ета-

[5] На це звертають увагу, наприклад, П. Вайль і А. Геніс у статті «Миф о застое» // Огонек.— № 7.— 1990.

[6] Див.: *Рябчук Микола.* Украинская литература и малороссийский имидж // Дружба народов.— № 5.— 1988.— С. 252—253.

пах історичного розвитку (наприклад, фольклор, література, архітектура та іконопис давньої Русі, філософія, бароккова архітектура, живопис України XVI—XVIII століття тощо). І не дивно, що художня думка, не маючи змоги живитися досягненнями «близького минулого» (тут найбільше було знищено, на спаленому грунті не встигали піднятися нові паростки), спирається саме на давні традиції. Однак абсолютизувати рівень філософського, художнього мислення, що склався в далекому минулому, ігноруючи відносно нові його досягнення (які поступово, з труднощами повертаються з небуття) — це означає знов-таки збіднювати, свідомо чи несвідомо, власну культуру, повертаючи її до нижчого, вже пройденого етапу. Не можна забувати про те, що культура кожної нації зберігає сліди духовного впливу інших народів, сусідніх і віддалених, що засвоєння інонаціонального досвіду здатне стимулювати творчі сили, допомагає художньо пізнавати нові пласти дійсності. Звичайно, інонаціональні впливи далеко не завжди корисні для культури, особливо коли йдеться не про взаємодію, а про витіснення власних традицій, форм, художніх прийомів і заміну їх «чужими», про насильницьке втручання у національний культурний процес. Але цілком зрозумілий і виправданий захист суверенітету і гідності національної культури не виправдовує поверхового ставлення до духовних цінностей інших націй, заперечення потенціальної благотворності взаємообміну, недооцінки всебічних контактів. Відмовляючись від декларативного «інтернаціоналізму» і визнаючи «презумпцію значущості» кожної національної культури, не слід відмовлятися від освоєння загальнолюдських надбань, від порівняння культур.

Відомо, що інтенсивність, глибина і плідність творчих зв'язків залежать від несхожості, індивідуальності, багатоманітності художніх цінностей, що залучаються у процес взаємообміну. Аналізуючи сьогодні реальність цього процесу, ми бачимо його невідповідність усталеним колись теоретико-ідеологічним формулам про всебічний «розквіт», безперервне і всезростаюче взаємозбагачення національних культур. Щоправда, взаємодія помітно поліпшилася у пожовтневий період, розгорталася і набирала сил у 20-х роках, тобто в період духовного зростання багатьох народів, піднесення їх самосвідомості, появи яскравих талантів. І хоча пізніше контакти не перериваються а іноді, навпаки, стають ширшими, більш планомірними, взаємодія втрачає всебічність і плідність. Згладжування розбіжностей, неминуче при нормативному ідеологічному підході, відкидання або приниження того, що суперечить догматичному розумінню принципів соцреалізму — як «єдино можливого і вірного методу»,— обмежували діапазон духовних впливів. Деякі процеси, що відбувалися в художніх культурах, залишалися не відомими інонаціональній аудиторії (оскільки тих, хто займався вивченням і популяризацією художньої творчості, цікавили передусім подібності, а не відмінності). Відбір творів, які повинні були репрезентувати ту чи іншу культуру перед всесоюзною аудиторією, часто залежав не так від художніх якостей, як від суб'єктивних або позаестетичних моментів. І зовсім не залучався до процесу взаємодії (принаймні за посередництвом офіційних каналів) доробок зарубіжної діаспори, твори, що з'являлися у «тамвидаві» і «самвидаві» роками і десятиліттями не друкувалися, не демонструвалися у кіно та виставочних залах.

Взаємодія із зарубіжними культурами також ускладнювалася різноманітними заборонами і замовчуваннями. Виникала парадоксальна ситуація: зарубіжні читачі, глядачі, і навіть фахівці мали про нашу художню культуру уявлення, які зовсім не збігалися із дійсним станом речей. Настільки ж обмеженими, невідповідними реальності були і наші знання (особливо знання широкої аудиторії) про «їхнє» духовне життя. «Ми» не мали змоги вповні знайомитися з «їх» духовною культурою, з реальним співвідношенням художніх пошуків, досягнень через суворо дозовану інформацію. «Вони» ж підходили до національних культур нашої країни також вибірково, в цілому ігноруючи те, що вважалося ще зовсім недавно «радянською класикою», і віддавали

перевагу творам, які були у нас маловідомі, заборонені або приречені на забуття (в тому числі — творчості емігрантів, «дисидентів»). Навіть при «нормальному» культурному обміні образ «чужої» культури, що складається в тому чи іншому національному середовищі, часто не відповідає оригіналу. Тут відіграють певну роль і «природні» втрати, яких зазнають твори в процесі інонаціональної інтерпретації (наприклад, переклад іншою національною мовою або мовою іншого мистецтва), і незбіг у сприйнятті художнього явища «своїм» та інонаціональним реципієнтом, що залежить від особливостей національного характеру, психічного складу, естетичних смаків і потреб тощо. Але невідповідність наших обмежених знань картині художнього, духовного розвитку зарубіжних країн пояснюється й іншими причинами. Довгий час критика, мистецтвознавство, а слідом за ними — масовий читач і глядач сприймали твори мистецтва майже виключно як факти ідеологічної конфронтації, як суто ідеологічні, а не художні явища [7] (згадаймо хоча б недавнє ставлення нашої науки і критики до творчості О. Хакслі, А. Кьостлера, Х. Борхеса, С. Далі та багатьох інших митців). Поширення взаємообміну, що відбувалося навіть за несприятливих політичних та ідеологічних умов, пояснюється не так прагненням прилучитися до справжніх досягнень світового мистецтва, безкорисливим і глибоким інтересом до інших культур, як розвитком міжнародних контактів, за допомогою яких у цей процес втягувалися далеко не завжди високохудожні цінності. А уявлення про світову класику і сучасне художнє життя зарубіжних країн залишалися мозаїчними, викривленими. У недавньому минулому на перший план висувалися не естетичні якості творів, а політичні та ідеологічні позиції авторів, їх ставлення до СРСР і тому, наприклад, читач 40-х — початку 50-х років краще знав Г. Фаста, ніж Е. Хемінгуея, У. Фолкнера або класика польської літератури С. Жеромського. Літературознавці-зарубіжники дотепно зауважують, що у нас склалася власна, «радянська» зарубіжна література», яка не відповідала реальному стану речей [8].

В 60—70-і роки, коли на вітчизняній «карті» світової культури з'явилося багато нових імен, коли виникли нові орієнтири, «селекція» зарубіжних митців залишається досить жорсткою. Найбільше плутанини виявилося в оцінці складних явищ літератури і мистецтва XX століття у зв'язку з настороженістю і підозрою до всього, що асоціювалося з поняттям «модернізм». Зловісний його смисл примушував учених наполегливо шукати «прикмети реалізму» в творчості неординарних сучасних художників, або коментувати її з безкінечними застереженнями щодо «помилок» і світоглядної обмеженості. А оскільки реалізм XX століття помітно відрізняється від попереднього і «міра» у поєднанні суто реалістичних і умовних засобів ніким не визначена, було нелегко класифікувати художників з погляду їх приналежності до «реалізму» або «нереалізму». Тому в процесі культурного обміну з найбільшими труднощами і втратами долали наш кордон саме новаторські, оригінальні твори.

Хоча сьогодні ми отримали потенціальну можливість прилучення до раніше замовчуваних явищ світової культури, процес цей відбувається досить повільно і з певними труднощами — насамперед у сфері масового сприйняття. Деякі з новаторських творів викликають слабкий суспільний резонанс внаслідок непоправного свого запізнення. Це стосується, зокрема, літературних антиутопій, що в момент свого народження відзначалися гострою актуальністю поставлених у них проблем — вони мали б послужити попередженням, а нині стали лише цікавими фактами історії літератури («О, дивний новий світ» О. Хакслі, «1984» Дж. Оруелла тощо).

Крім того, призвичаєна до реалістичних (а точніше — життєподібних) художніх форм аудиторія не може одразу включитися у сприй-

[7] Див.: *Затонский Д. В.* Трактат о лойяльности // Вопросы литературы.— № 7.— 1988.
[8] Див.: Матеріали «Круглого стола». Зарубежная литература XX века и задачи критики // Вопросы литературы.— 1988.— № 6, 12; 1989.— № 2.

няття тих незвичних творів, що довгий час вважалися «елітарними» або «антиреалістичними», розшифрувати їх смисл — адже по відношенню до них виробилося уже стійке недовір'я. У декого з глядачів викликають роздратованість фільми І. Бергмана і Ф. Фелліні, частина читачів не здатна розгадати символіку, умовність Ф. Кафки, Г. Маркеса як, до речі, і «повернутих» А. Платонова, Є. Замятіна, В. Підмогильного тощо. Таким чином, штучні обмеження у культурному взаємообміні обертаються втратами в галузі естетичного виховання. «Складне» мистецтво довгий час не могло пробитися до широкого «споживача», а коли, нарешті, стало доступним, то виявилося, що у нього не так багато справжніх шанувальників. Тому поряд з відбудовою кожної національної культури нагальним завданням є також налагодження нормальних, органічних і необмежених зв'язків між культурами народів світу — лише за цієї умови можна неупереджено приглядатися до «чужого» досвіду, природньо вбирати його в себе і щедро ділитися власним.

«Збирання» національної культури, повернення в неї «забутих», заборонених раніше імен і творів, орієнтація митців не на жорсткі ідеологічні догми і «класовий підхід», а на загальнолюдські цінності, на живі традиції національної та світової класики і народної творчості допоможуть (принаймні, слід сподіватися) вирішити ще одну важливу проблему духовного життя сучасності — відновлення суспільних функцій мистецтва, ослаблених або частково втрачених. Адже уніфікація художнього мислення, зведення його до стереотипів, штучне відлучення художників та аудиторії від національної традиції, викривлення у багатьох «еталонних» соцреалістичних творах історії та міфологізація «нової дійсності» знижували просвітницьку, пізнавальну роль літератури і мистецтва. Відродження національних культур, їх ідейно-естетичне збагачення, зростання їх обсягу за рахунок наново «відкритих» цінностей, прилучення до багатоманітного досвіду світового мистецтва можуть стати духовним забезпеченням прогресивних суспільних процесів, фактором зростання національної самосвідомості, одночасно — шляхом до взаєморозуміння народів.

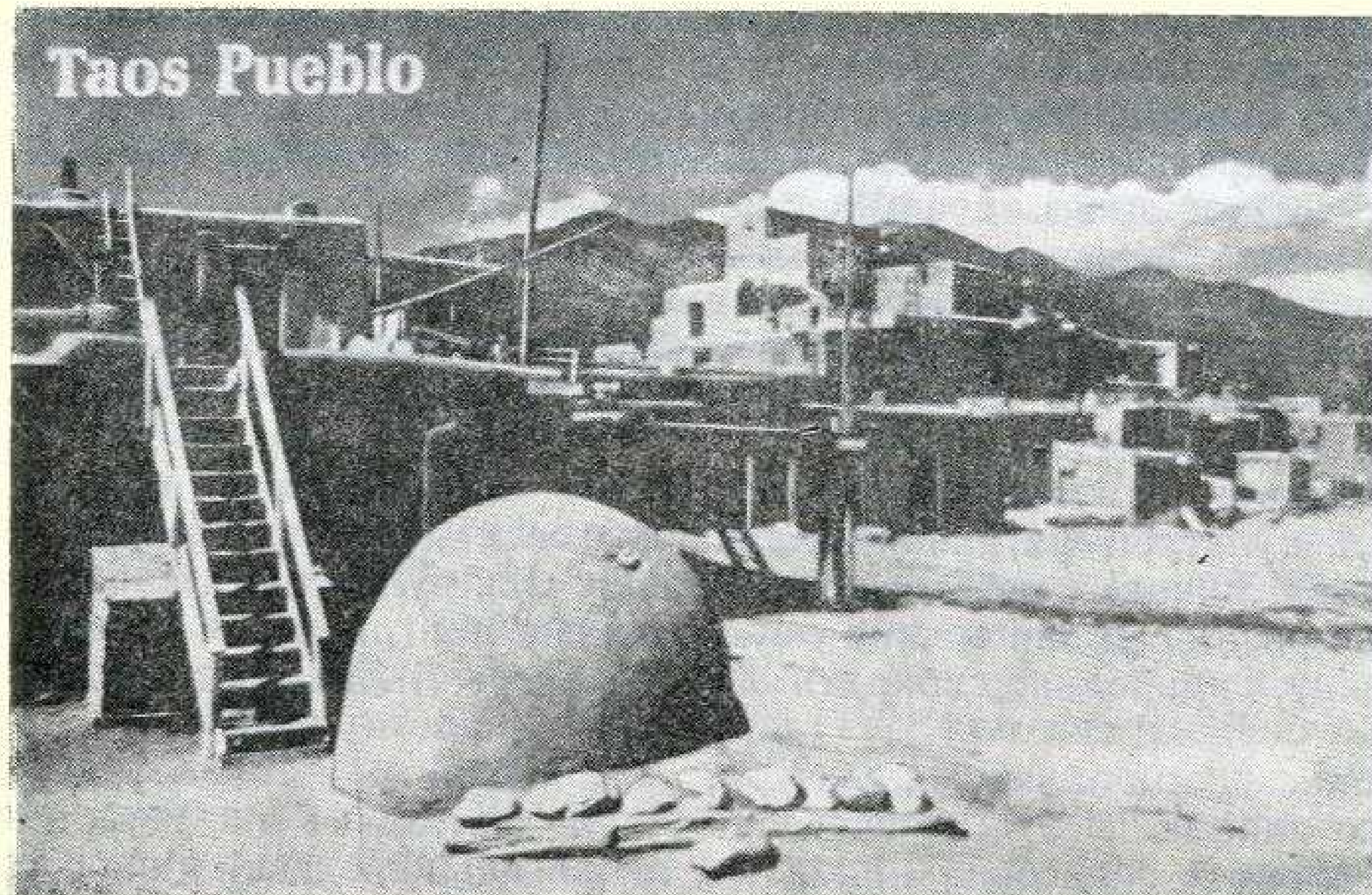
ТЕТЯНА РУДА

Київ

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В США

Протягом трьох весняних місяців 1989 р. автор даної статті в приватній подорожі знайомився з художнім життям Нью-Йорка, штатів Орегон, Каліфорнія, Колорадо, Нью-Мексіко, Техас. Народним мистецтвом (Folk Art) у США називають типологічно різні явища: творчість індіанських аборигенів, іспаномовного населення, англомовних «піонерів» та їхніх нащадків, решти іммігрантських спільностей, які зберігають етнічну своєрідність.

Найбагатші колекції знаходяться в Смітсоніен музеї міста Вашінгтона і нью-йоркському Метрополітен Музеї. Крім того, експозиції народного мистецтва є в усіх краєзнавчих музеях будь-якого профілю, аж до зразково обладнаного Нафтовидобувного музею в Мідленді, Техас. Це переважно зброя, одяг і вжиткові речі тубільців, твори малярства й скульптури, що відображають індіанський типаж, етнографічні особливості традиційного побуту, свят і ритуалів, історію взаємин з європейськими поселенцями. Особливо багато музеїв, художніх салонів і майстерень у містах і резерваціях штата Нью-Мексіко, де збереглося чимало індіанських селищ. У продажу наявний весь спектр продукції від автентичних виробів минулого сторіччя до сучасних стилізацій під місцеву старовину гонконгського виробництва. Тільки в столиці штату місті Санта-Фе є спеціалізовані музеї індіанського Мистецтва



Головна площа Таос Пуебло, центру одноіменної резервації. Штат Нью-Мексіко. Фото Рона Бермана. 1984.

й Культури, найбільший у світі Музей Інтернаціонального Народного Мистецтва, Вілрайт Музей Американських Індіан, десятки інших галерей і збірок.

Прибутки від екскурсантів, продажу творів художнього промислу і традиційних індіанських страв є важливим джерелом у бюджеті резервації Таос-Пуебло. Тут, на території 95 тис. акрів, або 148 кв. миль живе близько 2000 осіб, які розмовляють мовою тіва. Центром резервації є однойменне мікромістечко з 150-ма постійними мешканцями. Втім, майже всі родини племені мають тут свої помешкання, проте більшу частину року проводять у модерних будинках, ближче до своїх угідь. У містечку, за традицією, обходяться без електрики й водогону, мешкають у глиняних з пласким дахом мазанках, що здіймаються терасами, немов секлі в Дагестані. Путівник стверджує, що найстаріші будинки споруджено між 1000 і 1450 р. Входили в житло через лаз у стелі, а тепер у кожному помешканні двері й віконце, розмальовані господарями яскравими олійними фарбами. Таос-Пуебло вважається найдавнішим постійним поселенням Сполучених Штатів і 1987 року зараховане Товариством Світової Спадщини до першорядних пам'яток світової культури поряд з Тадж-Махалом, Пірамідами, Великим Американським Каньйоном. Туристам суворо заборонений вхід у приватні зони поселення, на територію дитячого садка, початкової школи, святилищ «kivas» і на цвинтар. На випадок похорону Таос-Пуебло зовсім закритий. Можна спостерігати (без права зйомки) деякі календарні свята з ритуальними танцями. Не дозволено фотографувати членів племені без їхньої згоди і робити будь-які зйомки в церкві. У майстернях і лавках обабіч центральної площі в присутності відвідувачів виготовляють глиняний посуд і прикраси з металу, мушлів і бісеру, текстиль, барабани, мокасини та інше взуття натурального забарвлення, плетуть декоративні букети з висушених рослин тощо. Лунає народна музика, касети з якою тут же можна придбати. Нині індіанські митці поєднують місцеві творчі засади з модерними засобами вираження в декоративних і зображувальних галузях, освоюють нетрадиційні для народу тіва різьблення на камені, малювання на полотні.

На відміну від України, в Нью-Мексіко серед сувенірного асортименту найдорожча кераміка. Примітивно виліплене горня з слабо випаленої глини коштує кілька доларів. Досить необережно натиснути — маємо замість горняти жменьку піскуватої породи з гарними полисками слюдяних украплень. Крупніші вироби з розписом і лискуванням коштують від кількох десятків до кількасот доларів. Вони ефектні, технічні, проте їхня краса дещо стерильна, видає приналежність не до ав-







тентичної народної творчості, а до сувенірної продукції. Більшість майстрів і продавців — у звичайному одязі. Коси чоловіків вміру прикрашені пір'ям і стрічками, що сприймається вельми органічно. Нема й сліду культивованого в нас стилю театралізованих ярмарків з переодягненим у фольклоризовану уніформу персоналом. Перед лавками — навіси для сушіння сировини та продуктів (у їх тіні, за браком дерев у селищі, малюють художники), сферичні глиняні печі, де випікають, зокрема, традиційний хліб індіан у вигляді тонких, як папір, пластівців сизого кольору. Населення резервації не сплачує державних податків, живе, як їхні предки, дарами гір, лісів і озер, п'є воду з гірського потоку, що перетинає містечко. Проте їхні діти навчаються в комп'ютеризованих школах прилеглого міста Таос, отримують стипендії для здобуття вищої освіти.

Рідкісна для США багатовікова культурна спадщина цієї місцевості, виняткової краси ландшафти й ефекти атмосферного освітлення ще з кінця XIX ст. приваблювали в Таос митців усіх національностей. Був серед них і уславлений учень Іллі Рєпіна Микола Фешин, який побудував тут будинок з власноручно вирізьбленими деталями, де поєднуються риси російської та індіанської архітектури. Тепер усе це, разом з його меморіальною майстернею, бібліотекою, збірками іконопису та вжиткового мистецтва, входить до складу Фешинського Інституту в Таосі, керованого донькою митця Ією Миколаївною.

На відміну від індіанського мистецтва з переважанням сувенірно-вжиткового призначення, іспаномовні майстри тяжіють до релігійної скульптури й малярства. Предки сучасного іспаномовного населення Південного Сходу США прийшли з Піренеїв і Мексіки. Нащадки, століттями відірвані від коріння рідної культури, внаслідок тривалої взаємодії з сусідніми індіанськими племенами створили унікальні художні форми, своєрідну мистецьку версію латиноамериканської католицької традиції. Головні спеціальності народних іспаномовних майстрів це santeros, які вишивають, вирізьблюють зображення святих (Bultos), або малюють їх на дереві (Retablos), а також santuarios — будівничі пишнооздоблених церков. У музеях широко представлене ткацтво зони Ріо-Гранде, вишивки кольча, олов'яний посуд. Неодмінною ознакою кладовищ є експресивна надгробна скульптура.

Слід зауважити, що в мистецтвознавстві США поняття «American Folk Art» передусім застосовується до творчості англомовного населення, що розвивається (за прийнятою в СРСР термінологією) в руслі самодіяльного, а не народного мистецтва — від живописних портретів самоука XVIII ст., вивісок XIX, до сучасних різьблених зображень кроликів (Великодній символ), качок і орлів з усіма зоологічними деталями. Популярні візерункові мозаїки з тканин (Quilt) нагадують наші клаптикові ковдри, але виконуються з більшою ретельністю та технічною винахідливістю. Якщо початки цього мистецтва були пов'язані з дефіцитом тканин у перших переселенців, то в XX ст. для текстильних

мозаїк підбирають рідкісні дорогі матерії, інколи старовинного виготовлення. Завдяки застосуванню підкладки й фігурного прострочування, поверхня новітніх квілтів стає рельєфною. Професійні митці поєднують цю техніку з аплікацією, вишивкою, розписом у складних зображувальних композиціях.

Із зразків наївного, напівсамодіяльного мистецтва майже в усіх художніх музеях утворюються розгорнуті експозиції. Так, у нью-йоркському Метрополітен Музеї під «Америкен Фолк Арт» відведене ціле крило, а галерея Форбе на розі 5-ї авеню та 12-ї стріт поруч уславленої колекції ювелірних виробів фірми Фаберже, що належали російському імператорському дому, демонструє кустарні іграшки XIX—XX ст. Усе це засвідчує повагу до наївного мистецтва в США.

Побутові художні речі найбільш органічно експонуються в численних американських скансенах. Один з таких музеїв просто неба знаходиться в Денвері, штат Колорадо. Тут відтворено ферму Середнього Заходу й сільську школу XIX ст. Серед господарських споруд — кузня, де в присутності відвідувачів (а при бажанні навіть за їхньою участю) виковуються дрібні ковальські вироби. В принципі це той же «етнографічний атракціон» з демонструванням архаїчної техніки, що і в наших скансенах. Але простір і кількість пристосувань денверського «блексміт шоп» набагато перевищують параметри кузні в Музеї народної архітектури та побуту УРСР під Києвом.

Великою кількістю, розмірами й різноманітністю асортименту відзначаються антикварні магазини, здебільшого спеціалізовані за національно-культурними ознаками: китайський, єгипетський, перський, американський тощо. Будь-який з них легко можна було б переобладнати на музей етнографічного профілю.

Серед етнічних громад Америки особливо помітна китайська. В розмаїтті китайського експорту в США чимало традиційних мистецьких виробів, наприклад, сотні різновидів лозоплетіння. Багаточисельні китайські ресторани прикрашені творами традиційних ремесел, від енеолітичних ваз до сувенірних дрібничок. У китайських кварталах (chinatown) можна послухати національного вуличного музику, придбати напівфабрикати для традиційних страв, літературу китайських видавництв — від тайванських публікацій класичної поезії до друкованих ієрогліфами спецвипусків американських журналів «Плейбой», «Пентагауз», «Гот-дог» та ін.

Свої культурні осередки мають чи не всі релігійно-етнічні громади. В Нью-Йорку функціонують Азійське та Іспанське Товариства, Китайський Інститут, мистецькі центри Африки, Тібету, Ямайки, Пуерто-Ріко, негритянські, єврейські, італійські та інші музеї. Вони не тільки зберігають і пропагують рідну спадщину, а й допомагають усім бажаючим практично засвоїти прийоми традиційного ремесла. Так, особливо популярні курси писанкарства, щовесни влаштовувані Українським музеєм Нью-Йорка, Центром Українського Мистецтва Лос-Анжелесу. Український магазин подарунків Міннеаполісу, штат Міннесота, регулярно видає книги з історії та технічних особливостей писанки [1], вишивки, забезпечує замовників інструментами та матеріалами. Послугами магазину користуються й американці неукраїнського походження. Одні писанки майже точно повторюють класичні українські візерунки. Інші належать до типу, що називаємо самодіяльним. Більшість виконані з граничною геометризованою акуратністю, деякі — вільніше тощо. Але технологічний бік у всіх був на висоті: рівномірна насиченість барв, чіткість ліній, яскраве розмаїття кольорів. Ось тільки лакова плівка видалася надто блискучою, нівелювала мікрорельєф тендітної шкаралупи.

Художник текстилю Енн Джонстон з Портленду, штат Орегон, віддає перевагу звичайним писанкам, що нагріваються від свічки або

[1] Тут найбільше перевидань: *Eggs Beatiful.* How To Make Ukrainian Easter Eggs (1975, 1976, 1980, 1984); Ukrainian Easter Eggs and How We Make Them (1979, 1981); Ukrainian Design Book (1984, 1986) тощо.

підігрітого воску. Інструменти, фарби, віск, альбоми зразків Енн виписує з українського магазину в Міннеаполісі. Не обмежується запозиченими взірцями й експериментує. Зокрема, пристосовує до писанкарської техніки стилістику фарфорового розпису. З цього приводу мали можливість трохи подискувати з Енн і дійшли, здається, згоди про принципову недоцільність кобальтових розписів на яєчній шкаралупі, бо при цьому напівпрозора тендітна оболонка читається, за асоціацією з порцеляною, щільним масивним черепком, а власні естетичні властивості писанкарської техніки воскового резерважу майже не використовуються. Енн захоплюється народним ткацтвом і любить їздити до Мексіки, Гватемали та інших латиноамериканських країн, які для американців ніби Гуцульщина для українців, бо й досі там традиційні промисли — складова сучасного побуту. Геометричні візерунки тканини її колекції дуже нагадують українську орнаментику.

По всіх Сполучених Штатах у великодній сезон продаються «юкрейніен» писанки. Навіть у Техасі, де хоч і є місто Одеса, зате українців обмаль. Призабули вже техаські одесити прадавню семантику українського орнаменту, бо до кожної писанки безкоштовно додається інструкція, де вказано, що який візерунок означає.

1976 року Спілка Українок Америки заснувала в Нью-Йорку Український Музей. Спочатку колекція складалася з семисот творів народного мистецтва. Тепер в етнографічному, мистецькому, історичному відділах і архіві — понад 16 тисяч експонатів. Постійно діють експозиції писанок і одягу. Регулярно влаштовуються тематичні, пересувні виставки, до кожної з них видаються каталоги. Часто вони є багатоілюстрованими науковими дослідженнями обсягом у кілька десятків сторінок. Наприклад, Оксани Грабович «Традиційні мотиви в українській вишивці і тканинах» (1977), «Український рушник» і «Українське народне мистецтво» (упорядник Любов Волинець) (1984), «Дерев'яні храми України — шедеври архітектури» (упорядник Тит Геврик) (1987), Стефанії Гнатенко «Скарби давнього українського мистецтва» (1989) тощо. Всі публікації Українського Музею, включно з річними звітами, друкуються на високому рівні видавничої культури. Мистецьке оформлення незмінно виконує Марія Шуст.

Щороку проводяться курси та семінари з української вишивки, різьблення, писанкарства, силяння з бісеру, традиційних ялинкових прикрас. Їх влаштовує куратор етнографічної колекції, великий ентузіаст і знавець народної творчості Любов Волинець. У ці дні в музеї багато екскурсій для школярів. Здійснюються ці освітні програми та вся діяльність музею, як неприбуткової установи, на добровільні пожертви громадян, дотації від Федерального уряду, адміністрації штату і міста Нью-Йорк, різних організацій і товариств. Не тільки громадський розголос, а й фінансовий успіх приносять регулярно влаштовувані лекції, концерти та інші заходи за участю провідних українознавців, у тому числі гостей з України. В організаційній сфері доводиться багато працювати директорові Марії Шуст (вона ж — головний дизайнер Музею) та її асистентові Стефанії Гнатенко.

Дає прибутки й музейна крамничка, керована завідувачем архіву Українського Музею Христиною Певною. Тут є речі українського промислу з усіх континентів: тканини і витинанки з Бразилії, деворізьба з Австралії, вишивка і ткацтво з України, підручники технік українського народного мистецтва, видані в Америці, Канаді, Західній Європі [2], де їх виходить у світ значно більше, ніж у самій УРСР. Часом американці, повертаючись із Львова чи Києва, купують у музейній крамничці «дарунки з України».

[2] Див.: *Дяків Таня.* Українські стіби.— Мантентоп, Пенсільванія.— 1984.— 158 с.; *Зельська Іванна.* Українська вишивка: найконечніші інформації // Мистецьке і технічне оформлення Дарії Зельської-Даревич. Друге справлене та доповнене видання.— Вінніпег—Торонто, 1981.— 93 с.; *Tchumak Yvanca.* La Pyssanka, L'oeuf de Pâques Ukrainien.— Paris. Dessaine et Tolpa, 1981.— 64 p. (Manu press. De activités manuelle pour le temps de Loisirs).

До музейної бібліотеки надходять книги з українського мистецтва, видані в усіх країнах світу. Майже вичерпно представлено україніку США і Канади. Їх кількість з народної декоративної творчості почала помітно зростати наприкінці 1940-х рр., коли остання хвиля масової української еміграції досягла Нового Світу. Показово, що в узагальнюючих працях образотворчий фольклор посідає почесне місце [3]. Уже вперше повоєнне десятиліття поруч скромних брошур з'являлися і грунтовніші видання [4]. Згодом усе більше виходить багатоілюстрованих, альбомного типу публікацій [5], виконаних на високому рівні книжкової культури. Щодо змісту — то переважно дидактичні, популяризаторські праці. Українське народне мистецтво фахово ще не вивчається в знаменитих українознавчих осередках при університетах у Гарварді (Массачусетс, США) і Едмонтоні (Альберта, Канада). Тож у суто науковому плані протягом кількох років Україна, можливо, ще зберігатиме пріоритет у дослідженні декоративної творчості українців.

Але повернімося до Музею. Його діяльністю керує управа в складі 25 членів, очолювана доктором Богданом Цимбалістим і трьома заступниками: Титом Геврином [6], Іванною Рожанковською, Марією Савчак. Постійний штат (включно з студентами-помічниками і зайнятими неповний час консультантами) не перевищує 12 чоловік. Крім названих співробітників, згадаємо адміністративного директора Дарію Байко, консультантів Марту Бачинську, Лідію Гайдучок. Штатним працівникам допомагає близько 50-и добровольців. Вони ведуть листування, опрацьовують деякі фонди, розмножують на музейному ксероксі або готують до друку рекламно-інформаційні матеріали, консультують у правових і практичних питаннях, сприяють у придбанні програмного забезпечення для музейного комп'ютера, зміцнюють взаємозв'язки з майже двома тисячами членів музею, які дарують експонати, власноручні вироби для реалізації в музейній крамниці, роблять грошові внески від кількох доларів до кількох десятків тисяч у рік. Щорічна сума надходжень у різні фонди Українського Музею пересічно складає півмільйона доларів, а після покриття поточних видатків — не менше сотні-другої тисяч лишається на перспективну розбудову інституції. Це дозволило придбати земельну ділянку для будівництва нового 9-типоверхового приміщення проектною вартістю 10,5 млн. доларів, яке постане недалеко від існуючого музейного будинку в так званому Українському Давнтауні («Little Ukraine»). Його центром є район Мангетену між 1-2 авеню і 7-12 стріт.

У цій центральній дільниці Нью-Йорка найбільше українських установ, релігійних організацій і громадських спілок, українські банки,

[3] Див.: Ukrainian Arts / comp. by Dmytriw, Olya; édit. By Anne Mitz.— New York: Ukrainian Youth League of North America, 1955.— 217 p. (розділи: *Бурачинська Лідія.* Народний костюм.— С. 31—47; *Ненадкевич Лідія.* Вишивка.— С. 51—70; *Горняткевич Дем'ян.* Деревор́ізьблення.— С. 63—70; Кераміка.— С. 73—79; Килим.— С. 83—91; *Глорія Сурмач.* Писанки.— С. 95—121).

[4] Див.: *Авраменко Василь.* Українські національні танки, музика і стрій.— Голлівуд: видання автора, 1947.— 80 с.; *Антонович Катерина.* Український народний одяг: практичні поради, взори.— Вінніпег: Українська Жіноча Асоціація Канади, 1954.— 40 с. (згодом вийшли 2-ге та 3-тє видання); *Захарчук Стелла.* Український костюм.— Нью-Йорк. Федерація Української Юнацької Ліги Північної Америки, 195(?).— 12 с.: *Surmach Yaroslava.* Ukrainian Easter Eggs.— New York: Surma, 1952.— 32 p. *Стечишин Савелія.* Мистецькі скарби української вишивки.— Вінніпег: Союз українок Канади, 1950.— 136 с

[5] Див.: *Ruryk, Nancy R.*, comp. and ed. Ukrainian Embroidery Designs and Stitches.— 3-rd edition.— Winnipeg: Ukrainian Women's Association of Canada, 1974.— 130 p.; Ukrainian Embroidery from Collections and Designs of Maria Kutsenko.— Melbourne: Spectrum Publications.— 1977.— 13 p.+112 tab.; *Kmit Ann, Luciow Johanna, Luciow Loretta.* Ukrainian Embroidery.— New York — Cincinnati — Toronto — London — Melbourne, 1978.— 112 p.; *Онищук Одарка.* Символіка української писанки. Видано автором.— Торонто, 1985.— 107 с.; *Кармазин-Каковський Всеволод.* Архітектура бойківської церкви.— Нью-Йорк — Філядельфія: видано заходами Товариства «Бойківщина», 1987.— 223 с. (Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, том 204).

[6] Обраний тепер Президентом Управи.

кредитні товариства, бюро подорожей, книгарні, ресторани тощо. В магазинах «Арка», «Сума» та інших великий вибір творів українського народного мистецтва (здебільшого гуцульського), літератури, платівок і магнітофонних записів. Та й просто на вулиці нерідко трапляються розклади із зразками нашого художнього промислу. Вільно продаються недоступні українцям УРСР бандури чернігівської фабрики ($ 250—300). Працюють і свої майстри, навіть кустарні підприємства, що виготовляють інструменти різного типу й призначення: діатонічні й хроматичні, харківські й чернігівські, концертні й навчальні, для дорослих і дітей, наприклад, «бейбі-полтавка», сконструйована Кеном Блумом, одним з провідних у наші дні майстрів. Заснована Світова асоціація бандуристів.

Але робочим центром для всього американського континенту залишається Школа кобзарського мистецтва в Нью-Йорку. Від заснування (1973) нею керував теоретик і педагог архипресвітер Сергій Кіндзерявий-Пастухів, якого замінив уже добре відомий на Україні Юліан Китастий. Незмінний адміністратор Школи Микола Чорний є одночасно видавцем і головним редактором ілюстрованого художньо-літературного журналу «Бандура», який виходить щоквартально від 1981 року. Обсяг кожного номеру від 40 до 65 сторінок, а всього їх уже вийшло 28. «Бандура» висвітлює українською та англійською мовами історію й сучасний розвиток української народної музики на всіх континентах, публікує теоретичні статті, нариси та документальні матеріали, присвячені видатним бандуристам і кобзарським капелам. У спеціальних рубриках обмінюються досвідом майстри виготовлення музичних інструментів, вміщуються нотні записи, уривки відповідної тематики з творів красного письменства. Особливо багато публікацій розповідає про навчання грі на бандурі молодого покоління на спеціальних курсах, семінарах, у літніх таборах тощо, про постійну допомогу нью-йоркської Школи кобзарського мистецтва в забезпеченні інструментами молоді з віддалених українських сіл у багатьох країнах Південної Америки. Журнал опублікував (або передрукував з малодоступних джерел) кілька курсів гри на бандурі, складених Гнатом Хоткевичем, Георгієм Ткаченком, Юліаном Китастим, Віктором Мішаловим. У розділі «Літопис» постійно подаються відгуки про концерти, спеціалізовані виставки й конференції, рецензії на книжки та видання кобзарських записів на грамплатівках і магнітофонних стрічках, а також ювілейні віншування, некрологи. З другої половини 1980-х років «Бандура» надає все більше місця матеріалам про кобзарські проблеми в Україні, передрукам і публікаціям авторів з УРСР.

Журнал існує головним чином на приватні пожертви. Серед редколегії та авторського активу — авторитетні фахівці діаспори: Андрій Горняткевич (перший головний редактор), професор Дарія Каранович-Гординська, доктор Ігор Соневицький та інші. Графічне оформлення незмінно виконує Борис Пачовський. Попередником «Бандури» був щомісячний «Кобзарський листок». Усі його 90 випусків перевидано двомовним українсько-англійським альманахом на 404 сторінках. У 1978—1988 рр. вийшло також сім періодичних альбомів архівно-документальних матеріалів про діяльність Школи кобзарського мистецтва та інших організацій бандуристів у країнах Заходу.

Значний інтерес викликала виставка кобзарського мистецтва, влаштована в Українському музеї 1986 року, і науково-практична конференція на її базі. Було представлено унікальні бандури, кобзи, ліри, трембіти, цимбали, дримби, документальні матеріали. Популярність бандури в США засвідчують регулярні кобзарські концерти в найпрестижніших залах Нью-Йорка та інших міст, а також на вулицях і площах під час масових урочистостей, десятки виданих платівок і магнітофонних касет, прийоми бандуристів у Білому Домі, сотні публікацій, які щороку з'являються в різномовній американській періодиці. Вся ця грандіозна робота спрямовується кількома ентузіастами. Адреса Школи і редакції — скромна за американськими масштабами при-

ватна оселя родини Чорних на 164-й вулиці нью-йоркської околиці Джамейка. Інтер'єри нагадують помешкання інтелігентів у Коломиї чи Івано-Франківську: численні твори гуцульського мистецтва (гордістю п. Чорного є майстерно інкрустована люстра, що може бути окрасою просторої церкви), малярство, графіка, фото дітей подружжя (всі вони, звичайно, бандуристи), зображення славних співаків, різноманітні музичні інструменти.

Успішно продовжує справу батьків Ліда Чорна. З шести років навчалася вона грі на бандурі, фортепіано, арфі. Закінчила політичні науки в Нью-Йоркському університеті, завершує магістерську працю. Водночас викладала гру на бандурі в США, організувала курси бандуристів при Українському вільному університеті Мюнхена, де навчаються студенти з Югославії, Польщі та інших країн Європи. Вона обрана першим заступником Світової Асоціації українських бандуристів, редагує їхній друкований орган. У червні 1989 року Національна рада жінок США відзначила її професійну і громадську діяльність.

Серед осередків української культури загальноамериканського значення і православний церковно-музейний комплекс у Бавнд-Брук (штат Нью-Джерсі). Його композиційним центром є величний храм св. Андрія Первозванного, споруджений 1964 року в модернізованих формах козацького барокко (архітектор Юрій Кодак) у пам'ять героїв і мучеників українського народу, зокрема жертв Великого Голоду 1932—33 рр. Поруч — пам'ятники св. кн. Ользі, митрополитові Василеві Липківському (1864—1938?), найбільше поза межами України українське кладовище з могилами Василя Кричевського, інших відомих митців.

У музеї, розміщеному в цокольній частині храму, експонується давнє церковне мистецтво: рідкісні рукописи й стародруки, плащаниці й ризи, зокрема єпітрахиль митрополита Петра Могили, ікони та дороцінні шати, клейнод гетьмана Івана Мазепи з емалевим зображенням розп'яття, літургійний посуд. Широко представлена народна декоративна творчість: предмети одягу й побутові речі, музичні інструменти кількох регіонів України, збірка килимів Полтавщини, Поділля, Прикарпаття. Висвітлюється історія національно-визвольної боротьби, революції, українських державних утворень, діяльність Симона Петлюри, Євгена Коновальця, Володимира Винниченка та інших провідних діячів.

Куратор музею Ярослав Вишневський люб'язно показав архіви, де зберігаються, зокрема, оригінали чотирьох тисяч замальовок до фундаментального альбому писанок з колекції музею Катерини Скаржинської в Лубнах, який видано друком у Москві 1899 року. Чимало експонатів, збережених од загибелі в роки другої світової війни, передав у це зібрання колишній директор Полтавського Музею Кость Мощенко. Не виключено, що в Бавнд-Брук зберігаються речі, які в Полтаві вважаються навік утраченими.

Збірки нашого народного мистецтва знаходяться і в Українському Інституті Америки в Нью-Йорку, з яким нас ознайомив патріарх українського мистецтва в США Святослав Гординський, в Українському діоцезіяльному музеї Стемфорда, штат Коннектікут, Інституті Спадщини при діоцезії Візантійської Католицької Церки в Пасейку, штат Нью-Джерсі, Православній теологічній семінарії св. Володимира в Креcтвуді, штат Нью-Йорк тощо.

У кожному штаті регулярно проводяться фольклорні фестивалі, що пропагують різні види народної творчості всіх наявних у США етносів, а місцеві університети та коледжі влаштовують на їхній базі представницькі симпозіуми. Так, Томкінс Коледж міста Кортленда, штат Нью-Йорк, організував у червні 1989 р. конференцію з проблем жіночого традиційного мистецтва. Доповідь «Образи богинь у буковинській вишивці» виголосила Раїса Захарчук-Чугай з Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР.

Професорка Томкінс Коледжа Мері Б. Келлі — провідний фахівець у даній галузі знань, постійно вивчає творчість українських, польських, словацьких та ін. майстрів у США, розкриває психологічну та соціальну зумовленість іконографії та стилю мистецьких творів, які виникають внаслідок специфічного освоєння рідних традицій у діаспорі. Вона не раз відвідувала Україну, її нова книга «Вишивані богині Східної Європи»[7] (написана в своєрідному жанрі етномистецтвознавчого детективу) містить чимало українського матеріалу й докладні розповіді про львівські, київські, московські пошуки авторки, співпрацю з Віктором Василенком, Юрієм Лащуком, Тетяною Кара-Васильєвою та іншими радянськими дослідниками.

Американським науковцям їхні подорожі та студіювання фінансуються десятками центрів і фондів, фундацій і програм, що створені державними та муніципальними установами, громадськими організаціями, компаніями бізнесу тощо. В США видається колосальна кількість книг, альбомів, журналів і рекламних матеріалів про народне мистецтво: по кілька десятків найменувань можна придбати в крамничці першого-ліпшого провінційного музею. Рідко який з них не випускає каталогів виставок, інформаційних бюлетнів, періодично оновлюваних путівників.

Американці різного достатку, фаху й суспільного становища люблять подорожувати і привозити сувеніри з мандрівок у вигляді справжніх творів народного мистецтва, що підтримує постійний попит на нього й відповідну літературу. В їхніх просторих оселях, як правило, ретельно підібрані колекції, що часто становлять музейну цінність.

Носії української народномистецької традиції в США здебільшого засвоїли основи того чи іншого виду творчості кілька десятиріч тому, перебуваючи в Україні. Тому в їхніх творах консервуються риси, котрі на Батьківщині часто вже належать минулому. Звідси впливає проблема «визнання» українцями діаспори української тожсамості нових явищ у народній декоративній творчості, що з'явилися в метрополії після виходу третьої еміграційної хвилі в 1940-і рр.

Переважання серед українців США переселенців із західних областей зумовлює віддання переваги формам, іконографічному репертуару й стилістиці народного мистецтва саме цих територій. Одночасно зразки Центральної та Східної України лишаються для більшості маловідомими. Така регіональна вибірковість, природно, збіднює уявлення про наші надбання не тільки серед українців США, а й загалом у Світі.

Крім регіональної вибірковості спостерігається ще й видова та функціональна. Чільна увага віддається специфічному для України видові — писанці (так само як у музикуванні — бандурі), а також жанрам, які знáково виражають етнічну ідею, наприклад, атрибути церковної відправи в народномистецькому стилі. Це підтримує сентимент до народного мистецтва як національної ознаки, де етнічна визначеність поціновується вище, ніж естетична досконалість.

І в метрополії, і в діаспорі новітні ціннісні пріоритети суперечать ідеалам народної культури, де мета господарської діяльності не стільки збільшення продуктивності, скільки підтримання гармонійного симбіозу людини з природою згідно з вірою та звичаями предків, особистим сумлінням. Отож закономірно в народній декоративній творчості меншає вжиткових речей, обрядових атрибутів, вона вироджується у виготовлення «бутафорних» псевдопредметів і прикрас, розрахованих на смаки міщанського загалу, сувенірну функцію. Аналогічно виглядає справа з бандурою: різка критика українською пресою США «спотворення самої суті кобзарства» не заважає наслідувати головні риси критикованої практики в характері новітніх інструментів, ставленні до репертуару, панівній манері гри.

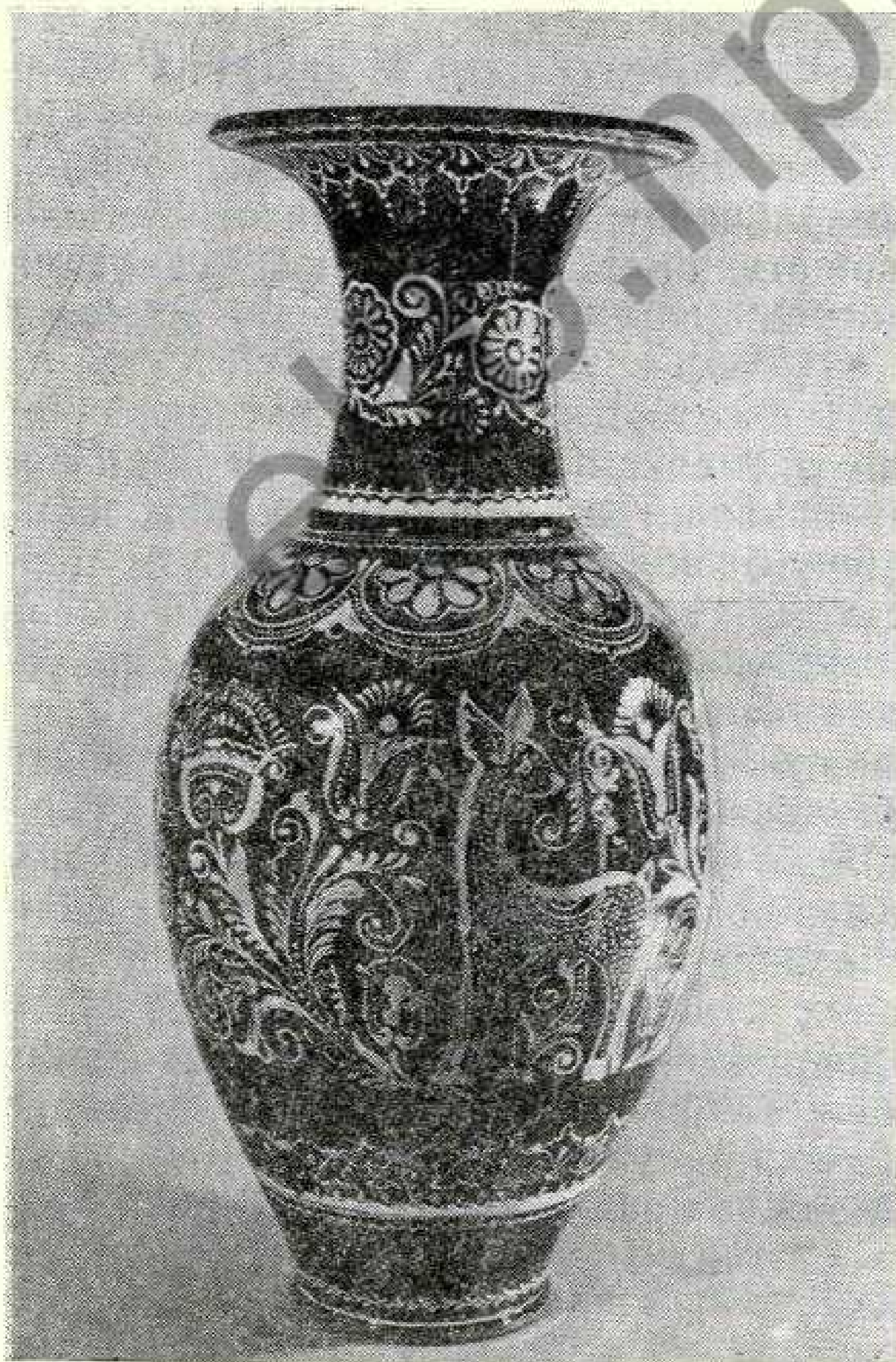
[7] Див.: *Kelly, Mary.* Goddes Embroideries of Eastern Europe.— Northland Press of Winona, MN, 1989.— 215 p+300 il.

Мабуть, головна специфічна риса традиційного українського мистецтва в США — відсутність у тамтешніх українців автентичного образотворчого фольклору. Останній продукується селянським способом життя, що витіснений у США, на відміну від України, можливо, Південної Америки та Канади. Таким чином, «українське народне мистецтво» в США — це виключно вторинний фольклоризм. Альтернативи йому не можуть скласти окремі релікти автентичних явищ, оскільки їхні носії вже похилого віку, десятиліттями були відірвані від рідного грунту.

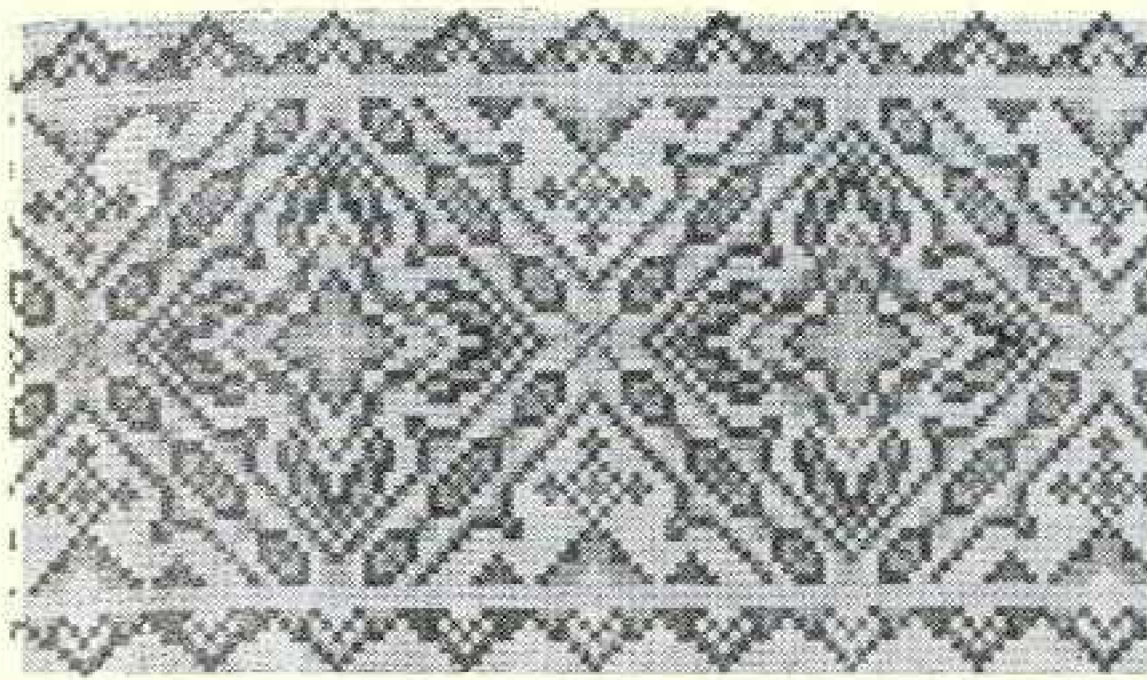
Незважаючи на кількісне переважання вторинних форм, традиційна фольклорна творчість відіграє сьогодні помітну роль у гуманізації постіндустріального суспільства США, є надійним містком у освоєнні глибших шарів культурної спадщини різними етнічними групами країни. Нагромаджений ними досвід у вивченні, збереженні та популяризації народного мистецтва становить неабиякий інтерес.

МИХАЙЛО СЕЛІВАЧОВ

Київ



О. Бейсюк.
Глек. Глина, ангоби, полива. 1989.



ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

ВЕСНЯНІ АГРАРНІ ЗВИЧАЇ ТА ОБРЯДИ УКРАЇНЦІВ ПОДІЛЛЯ

Землеробські звичаї та обряди — одна з найдавніших царин самобутньої народної культури. Вони народилися в процесі трудової діяльності й тісно пов'язані з господарською практикою. Необхідність їх вивчення визначається загальними завданнями дослідження традиційно-побутової культури трудового народу. Аграрні звичаї та обряди українців Поділля — цікавий пласт побутової культури, що відображають світогляд і вірування селян даного етнічного району.

Актуальність теми визначається насамперед її недостатньою вивченістю в етнографічній літературі. Праці російських та українських вчених з проблем аграрної обрядовості в основному стосувалися лише тих землеробських обрядів, які входять до складу календарних та релігійних свят, тобто дозвілля, а не трудових процесів. Обряди, які безпосередньо проводяться в полі, на городі, в обійсті, на жаль, залишилися поза увагою дослідників. Виняток становлять лише обжинки. Вони більш-менш повно висвітлені в етнографічній літературі [1].

Для дослідника аграрної обрядовості певний інтерес становить Поділля. Як район активного землеробства, воно має багаті традиції. У даній статті обмежимося другою половиною XIX ст. Саме цей період багатий на джерела з питань аграрної обрядовості. Етнографічні матеріали друкувалися в «Киевской старине», «Живой старине», «Этнографическом обозрении», «Етнографічному збірнику», «Матеріалах до українсько-руської етнології», різноманітних губернських та єпархіальних відомостях, а також у працях дослідників дожовтневого періоду [2].

Важливу роль у збиранні цінних етнографічних матеріалів на місцях відіграла Етнографічна комісія Всеукраїнської АН, яку очолювали академік А. М. Лобода та В. П. Петров. Величезний фактичний матеріал, зібраний комісією в 20-х — 30-х роках нинішнього століття, зберігається у відділі рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Помітний внесок у справу збирання зразків народної творчості та духовної культури

[1] Див.: *Копержинський К.* Обряди збору врожаю у слов'янських народів у найдавнішу добу розвитку // Перевісне громадянство та його пережитки на Україні.— 1926.— № 1—2; *Копержинський К.* Обжинки : Обряди збору врожаю у слов'янських народів нової доби розвитку.— Одеса, 1929; *Зеленін Д. К.* «Спасова борода», східнослов'янський хліборобський обряд жниварський // Етногр. вісник.— 1929.— Кн. 8.

[2] Див.: *Василенко В. И.* Земледелие по украинским народным воззрениям.— Полтава, 1893; *Данильченко Н.* Этнографические сведения о Подольской губернии.— Каменец-Подольский, 1869; *Максимович М. А.* Дни и месяцы украинского селянина // Русская беседа.— М., 1856.— № 1, № 3; Мистецтво. Фольклор. Етнографія. Наукові записи.— Т. 1—2.— К., 1947; *Милорадович В.* Житье-бытье лубенского крестьянина.— Оттиск из журнала «Киевская старина».— К., 1904; *Чубинский П. П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край.— Т. 3. Народный дневник.— СПб., 1872.

зробили і кореспонденти з Поділля — Г. Т. Танцюра (с. Зятківці на Вінниччині), І. І. Гурин (с. Банин на Хмельниччині), М. В. Рябий (с. Кукавка Могилів-Подільського району) та ін.

Аналізуючи весняну аграрну обрядовість, слід відзначити її тіський взаємозв'язок з народним світоглядом. Найбільше гадань, повір'їв і прикмет ранньої весни було пов'язано з Явдохами — 1 (14) березня. Цей день був ініціальним, оскільки знаменував собою початок весни. Від того, які були Явдохи, такою, вважалося, буде вся весна — якщо гарна сонячна погода, то виростуть високі коноплі, коли вранці ясно — коноплі слід висівати якнайраніше; якщо сонце вийшло із-за хмар серед дня — вдала буде середня сівба, а якщо ввечері — слід сіяти на тиждень пізніше звичайного [3]. Спостерігали також і за вітром. Якщо теплий, то й літо буде теплим; коли «вітряка повертає, то і снопи в полі ворушитиме». Селяни вважали: куди вітер віє, туди треба й пшеницю сіяти.

Сільськогосподарські роботи найчастіше приурочували до постійних днів календаря. Під час перехідних свят здебільшого влаштовували різноманітні обходи, хороводи, ігри, святкові трапези, які також мали аграрний характер. Так, різноманітні підстрибування, гойдалки, як вважалося, сприяли швидкому росту рослин. Качання крашанок на Паску було не лише святковою забавою, а й магічним актом. Коли яйце, що символізувало нове життя, доторкнути до землі, то це сприяло родючості. Крім того, на Поділлі лушпиння від пасхальних яєць закопували на городі або на хлібному полі, щоб вберегти рослини від граду і посприяти майбутньому врожаю, а шматочок паски мав «вберегти» врожай від гризунів. На Поділлі існує повір'я, що, скуштувавши паски, звичайні миші перетворюються на кажанів і перестають нищити зерно [4].

Свого часу М. Данильченко записав повір'я в Літинському повіті, згідно з яким кожен, хто бажав мати гарний урожай або бути везучим у збиранні грибів, мусив під час першого оклику священика «Христос воскрес», замість «Воістину воскрес» висловити своє побажання, тобто: «А я хочу, щоб у мене добре вродила пшениця, або жито», або ж «А я хочу гриби збирати» [5]. В інших районах України до церкви приносили насіння баштанних культур і на священикове «Христос воскрес» відповідали: «Я баштанник увесь, у мене насіння єсть!» Вважалося, що це сприятиме врожаю [6].

Набагато важливішими для хлібороба були постійні дні календаря. З ними селяни пов'язували свої спостереження, вони були своєрідним орієнтиром початку та закінчення певних сільськогосподарських робіт. Так, сівбу на Поділлі починали після Благовіщення 25 березня (7 квітня). Вважалося, що в цей день бог благословляє землю і відкриває її для сівби. До сьомого квітня сіяти не починали, остерігалися можливих заморозків. На Івана Довгого 8 (21.V) сіяли огірки «щоб довгими були», на Івана Головатого 25.V. (07.VI) садили капусту, щоб була головата, на Олени Льоносійки сіяли льон 21.V. (03.VI), а на Лукерки Гречкосійки 13 (26) VI — гречку. З приводу термінів окремих сільськогосподарських робіт існували повчальні прислів'я: «До Миколи 9.V. (22.V) не сій гречки, не стрижи овечки», «Якщо не посіяв проса до Миколи, то не сій ніколи».

Церковні святці існували як своєрідний календар для визначення селянам термінів основних робіт. Крім того, враховувалися погодні умови, кумкання жаб, цвітіння окремих дерев і квітів, поява певних видів комах тощо. Цибулю-сіянку, скажімо, намагалися посіяти рано, доки жаб не чути, або ж тільки-но жаба заквакає, просо сіяли тоді, коли вже хрущі літають. Ячмінь сіяли ще в мокру землю. З цього

[3] Фонди Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР (далі — фонди ІМФЕ), ф. 1—5, од. зб. 428, арк. 8.
[4] *Там же.*
[5] *Данильченко Н.* Этнографические сведения о Подольской губернии.— Каменец-Подольский, 1869.— С. 36.
[6] Див.: *Милорадович В.* Житье-бытье лубенского крестьянина.— К., 1904.— С. 13.

приводу побутували прислів'я: «Топчи мене в болото, то буду, як золото», «Сій мене в грязь, то будеш, як князь».

За народним досвідом ранні посіви вважалися кращими за пізні: «На ранній ріллі женці жнуть, а пізню скотом б'ють», «Рання сівба до пізньої в клуню не ходить».

Однак поряд з використанням фенологічних спостережень, агрономічних знань, що базувалися на багатовіковому досвіді, селяни вірили і випадковим прикметам, різноманітним забобонам. Під час сіяння чи садіння звертали увагу на місячні фази. Намагалися нічого не садити на третій місячній фазі, вважаючи, що в такому випадкові все буде гнити і піде в стебло. Отже, краще сіяти на другій чверті, поки місяць у крузі: як місяць наповнюється, так і в городі наповниться, як на небі повно, так і в городі буде повно. Пшеницю висівали в чистий четвер, щоб чистою була, буряки остерігалися сіяти на вербному тижні, оскільки будуть гіркими та коростявими, як верба. Не годилося сіяти цибулю, коли в печі топиться і господиня сердита. В обох випадках цибуля могла вирости гіркою.

Звичайно, деяка частина повір'їв позначена забобонами. Але і вони нерідко мали практичні витоки. Скажімо, коли в печі горить і йде дим з комина, не радили сіяти городні культури — редьку, буряки, огірки тощо, бо вродяться гіркими.

Під час весняних робіт селяни намагалися не лише максимально врахувати кліматичні умови, різноманітні прикмети, а й забезпечити майбутній врожай за допомогою обрядових дій, словесних заклинань. Висіваючи насіння моркви, жінка бралася руками за кілок і доторкаючись до ноги, примовляла: «Роди, моя морквo, така як той кіл, або моя литка», а коли буряки — «Вроди, боже, бурячки, як у мене литочки» [7].

Під час догляду за огірками на Поділлі дотримувалися обрядів, подібних до російських та білоруських. На грядку клали знайдені вузлики від мотузок, плетених постолів, кошиків, «щоб огірки добре в'язалися»; розсаду висаджували тоді, коли худоба лежить, щоб були густими. Іноді дівчата вдягалися в зелене вбрання, щоб огірки були зелені. Крім того, на городні культури клали купальські вінки та гілочки купальської верби, аби добре росли й родили. Нерідко першими плодами годували свиней. Вважалося, що це сприятиме врожайності [8].

У центральних районах України, Подніпров'ї мак сіяли лише дівчата і молодиці. На Поділлі ж не було якихось статевих або вікових обмежень. Тут звертали увагу на таку деталь: той, хто сіє, не повинен бути лисим. Перед початком роботи сівач гладив рукою волосся на голові, приказуючи: «Щоб головки в моїм макові були такі великі, як моя голова, і щоб маку було так багацько, як багацько волосся на голові» [9].

Досить поширеною на Україні була заборона що-небудь їсти в городі або на грядках. Люди вірили, що це сприятиме розмноженню черв'яків, мурах тощо [10]. Особливо намагалися захистити від птахів соняшники, а тому намагалися садити їх до сходу сонця або після заходу, коли птахи спочивають. Насіння клали у велике решето, де лежав шматочок сала, затим господиня одягала очіпок або кожух навиворіт. Під час садіння заборонялося розмовляти і лузати насіння, щоб не привернути увагу птахів [11].

Гарбузи на Поділлі намагалися садити в базарний день або в понеділок чи у вівторок. «Як посадиш гарбузи у вівторок, то буде на

Данильченко Н. Этнографические сведения о Подольской губернии.— Каменец-Подольский, 1869.— С. 11.
[8] Фонди ІМФЕ, ф. 1.— дод. од. зб. 588, арк. 137; *Данильченко Н.* Этнографические сведения о Подольской губернии.— С. 12.
[9] *Данильченко Н.* Этнографические сведения о Подольской губернии.— С. 12.
[10] Фонди ІМФЕ, ф. 43—6, од. зб. 239, арк. 5.
[11] *Там же,* ф. 31—2, од. зб. 41, арк. 22; *Милорадович В.* Житье-бытье лубенского крестьянина.— К., 1904.— С. 129.

кожнім гудинні гарбузів по сорок». Вірили, що гарбузи краще садити дівчатам і молодицям, що дітей водять, а як літня жінка посадить, то гарбузи не нав'яжуться. Старим беззубим людям також не годилося садити редьку, часник, кукурудзу, оскільки кукурудза й часник будуть беззубими, а редька — порохнявою [12].

Під час висаджування капусти в Літинському повіті на грядці спочатку садили кущ кропиви, вважаючи, що вона вбереже розсаду від мошки. Перший кущ накривали горщиком, а останній прикривали білою хусткою і прикладали каменем, приказуючи: «Щоб моя капуста була така велика, як горщик, біла, як хустка, тверда, як камінь» [13]. Інформатор з Браїлова Вінницької округи описує звичай, за яким господиня, садячи капусту, брала себе за голову, а потім била в боки, примовляючи: «Щоб капуста була із кореня корениста, а із листу головиста, — присідаючи до землі, продовжувала, — щоб не росла високо, а росла широко!» [14]. На Івана Купала господині виходили на город з непокритою головою і пов'язували її хусткою, щоб капуста добре в головки в'язалась, затим клали вінки на розсаду, щоб вродилась така, як дівоча голова [15].

Тісне поєднання практичних агрономічних засобів і вірувань спостерігаємо і в інших способах захисту рослин від шкідників. Скажімо, капусту обкладали корінням татарського зілля (аїру) і купальськими вінками, посипали попелом від спаленої на Новий рік соломи (дідуха), кропили настояним на юр'ївській воді курячим або свинячим послідом тощо. Справді-бо, капустяна блошка чи гусінь дійсно могли пропасти від попелу, аміаку, що міститься в розчині посліду, або від сильного запаху аїру. Але селяни вірили і в силу купальського вінка, юр'ївської води, не в будь-якийсь попіл, а тільки в той, що отримували з новорічного дідуха.

Оранка, сівба, молотьба, косовиця були виключно чоловічими заняттями. На Поділлі існувало повір'я, що земля відчуває біль, якщо її оре жінка. Їй заборонялося і сіяти хліб, щоб земля не прогнівалася. Дехто навіть вважав, коли сіє чоловік, а жінка перейде поле, то земля не дасть врожаю [16].

Звичаїв і обрядів, приурочених до сівби зернових культур, було дещо менше. Виїжджаючи перший раз у поле, господар одягав нову сорочку, або ту, в якій причащався в церкві; дружина скроплювала його водою. В селах Наддністрянщини господиня в цей день не топила печі, щоб не було сажки в пшениці, не мела в хаті, аби вітер не вимолочував стиглі колоски. В більшості випадків сіяли натщесерце, обов'язково знявши головний убір [17].

Переодягання в чисту сорочку, кроплення водою, сіянка натщесерце є проявами давніх прийомів очисної магії, які свідчать про велику повагу селян до хліба і праці.

У більшості землеробських народів під час першої сівби використовувався хліб. Так, росіяни, українці, білоруси брали в поле печивохрестці, що зберігалися від середохрестя, благовіщенські просфори, використовували спеціально спечені буханці, короваї, кусочки паски. Іноді хліб кришили в насіння і розсівали по полю чи клали в борозну, годували коней, їли самі в полі. Хліб виконував різні функції: він був символом родючості і добробуту, кінцевим результатом праці, відкупною жертвою землі перед сівбою тощо.

На Поділлі використовували також круглу хлібину та скатертину. Виїхавши в поле, селянин годував коней, розстеляв на ріллі скатерку, клав на неї буханець хліба, грудочку солі і починав сіяти. Закінчивши

[12] Див.: *Данильченко Н.* Этнографические сведения о Подольской губернии.— С. 12.
[13] *Там же.*— С. 11—12.
[14] Фонди ІМФЕ, ф. 1.— дод., од. зб. 595, арк. 260.
[15] *Там же,* ф. 1.— дод., од. зб. 587, арк. 204.
[16] Фонди ІМФЕ, ф. 1.— дод., од. зб. 595, арк. 329.
[17] Фонди ІМФЕ, ф. 1. — дод., од. зб. 595, арк. 327; *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов.— М., 1979.— С. 148.

роботу, господар забирав скатертину і разом з натрушеними зернами, клав на віз. Удома їство давали тваринам, щоб добре росли; коли ж сівач був стороннім, то забирав хліб із собою. Місце, на якому лежала скатертина, засівали. У випадку, коли забували це зробити, вважалося, що господар може померти [18]. Якщо під час сівби хліб поклюють птахи, то на жнива будуть дощі, а з'їдять пси — не вродить збіжжя [19]. В північних районах Хмельниччини на скатерку клали ніж або сокиру. Тут збереглися вірування в магічну силу заліза.

До посівного матеріалу додавали також зерна з обжинкового вінка або ж збіжжя, яким посівали хлопчики на Новий рік. Висіваючи першу жменю, селянин примовляв: «Вроди, боже, на всякого долю, і на сліпого, і на кривого, і на бачущого, і на ледачого, і на крадячого і не залиши мене без хліба з моєю худобою» або «Роди, боже, щоб було людям дать і продать».

Обрядами супроводжувалася лише сівба ранніх зернових — ячменю, пшениці; пізні ж культури — гречку, просо — сіяли без будь-яких обрядових притч. Лише при висіванні гороху скидали кожух, щоб він добре варився. При цьому спостерігали, який буде вітер: якщо південний — то уваристим, північний — навпаки.

Існували повір'я про те, яким зерном сіяли: власним, купованим чи краденим. Посівне зерно, як правило, мало бути відбірним, чистим, без сторонніх домішок, не вражене хворобами. Якщо таким якостям відповідало домашнє насіння, йому й віддавали перевагу. Коли зерно було неякісним, насіння намагалися купити або поміняти на краще. Проте в ряді сіл існувало повір'я, що найкраще родить крадене зерно. Отже, маємо справу з пережитками так званої парціальної магії. Збереглися вірування, що, посіявши першим жменю чужого зерна, можна «перенести» на своє поле весь чужий урожай. Інформатор з Браїлова Вінницької округи з цього приводу писав: «Коли прийде пора сіяти, то господар нізащо не продасть насіння другому, поки не посіє собі раніше, ...коли продати насіння другому, а той раніше посіє, то обов'язково відбере користь, врожай» [20]. Відтак насінне зерно легше можна було обміняти, ніж купити. Обмінюючи насіння, селянин залишав під заклад врожайну силу свого поля, тому шкідливих магічних прийомів в даній ситуації господарі не боялися.

У розпалі весняної сівби селяни не забували і про озимину. Її оглядали 23 квітня (6 травня) на Георгія Побідоносця (Юрія). Якщо на Юра сховається в житі куря або ворона, то буде урожай, а якщо горобець, то лихоліття, коли ж дощ на Юра, то буде хліб і в дурня.

В Літинському повіті в цей день пекли калачі, фарбували яйця, обходили з ними посіви, після чого влаштовували в полі трапезу. Поївши, деякі селяни качалися по озимині [21]. Іноді яйця закопували в землю, що повинно було, за народними віруваннями, підвищити її родючість.

Обряди качання селяни пояснювали по-різному: «Щоб пашня не росла буйно, а йшла в зерно та колос» [22], «Качалися з сходу до заходу, щоб жито хилилося в одну сторону», «Качаються одружені люди парами, щоб жито родило і качалося, як ми качаємося» [23]. Вірили в репродуктивну силу самих жінок, тому в деяких місцях обходили поля і качалися лише жінки або дівчата [24]. Доторкуючись до землі, вони повинні були передати їй свою плодючість. Магічна сила жіночого

[18] Фонди ІМФЕ, ф. 1.— дод., од. зб. 595, арк. 269.
[19] *Там же*, арк. 271, 283.
[20] Фонди ІМФЕ, ф. 1.— дод., од. зб. 595, арк. 257.
[21] *Див.: Данильченко Н.* Этнографические сведения о Подольской губернии.— Каменец-Подольский, 1869.— С. 37.
[22] Фонди ІМФЕ, ф. 1—4, од. зб. 104, арк. 11.
[23] *Грушевська К.* З примітивного господарства: Кілька зауважень про засоби жіночої господарчої магії у зв'язку з найстаршими формами жіночого господарства // Первісне громадянство та його пережитки на Україні.— 1927.— Вип. 1—3.— С. 13.
[24] Див.: *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила // Этнографическое обозрение.— 1901.— № 4.— С. 134.

тіла проявлялася і в інших аграрних ритуалах. Так, у Тульчинській та Білоцерківській округах жінки оббігали свої грядки [25], подібно цьому в Сибіру — сіяли ріпу [26].

Аграрні звичаї і обряди Поділля мають давню трудову основу. В них відтворені стихійно-матеріалістичні і релігійно-містичні погляди селян на природу, господарство, побут. Роль християнської церкви в даному випадкові незначна; вона переважно обмежувалась освяченням озимини на Юрія, пасхальними звичаями, релігійні свята були лише своєрідним орієнтиром, яким визначали початок та закінчення певних сільськогосподарських робіт. Релігійно-магічні уявлення і обряди тісно перепліталися з практичною народною агрономією, фенологічними і метеорологічними спостереженнями.

На початку нинішнього століття землеробські звичаї і обряди поступово втрачали своє значення, забувалися, руйнувались, перетворюючись у дитячі забави, ігри, немотивовані дії.

СВІТЛАНА ТВОРУН

Київ

[25] Фонди ІМФЕ, ф. 1.— од. зб. 595, арк. 459.
[26] Див.: *Соколова В. К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов.— М., 1979.— С. 149.

ІКОНОГРАФІЧНІ МЕТОДИ ЗАПИСУ В ЕТНОГРАФІЇ

У фільмі «Збільшення» [1] італійського режисера Мікельанжело Антоніоні герой — фотограф. Він фотографує незнайому жінку у парку. Пізніше, збільшуючи знімок у кілька разів у лабораторії, він виявляє, що в парку у його присутності вбито людину. Сам він цього не бачив, але має доказ злочину — фотографію. Режисер запитує, чи вбивство справді відбулося та чому вірити: своїм очам чи висвітленому кадрові фільму?

Подібне запитання виникає при здійсненні етнографічних записів у вигляді фотографій та кінофільмів. Зорове зображення і документація — досить нові форми комунікації і тому не цілком сприйняті в науковому світі як повноцінні засоби спілкування. Дискусія за й проти впровадження і визнання зорових форм документального матеріалу така стара, як і сама технологія, що уможливлює їх здійснення. У суті проблеми лежить висока цінність, яка приписується слову як престижній формі комунікації. Проте з розвитком телебачення, відео та комп'ютерної технології образ стає засобом комунікації, яким вже не можна нехтувати.

Погляньмо на деякі теоретичні аспекти зорового переказу будь-якої інформації. У зоровій комунікації і документації слід відрізняти дві форми: фотографії і кінофільми [2]. Комунікаційні засоби і основи однієї і другої форм значно різняться. У фотографіях, як і у малярстві, головним теоретичним обмеженням є передача тривимірної дійсності у формі двовимірного образу. Обмеженість кута зору фотооб'єктива зумовлює, з одного боку, селекцію у подачі інформацій і необ'єктивність, а з другого, придатна до обсервації і запису речей, які неможливо дослідити простим оком. Прикладом тут можуть бути знімки, які аналізують рух, або збільшують елементи чого-небудь за межі пізнання.

Проблема зорового сприймання світу і правди зорових свідчень дуже складна з погляду філософії. У народній культурі фотографія є

[1] Blow-up. Великобританія, 1966.
[2] Англійська мова точніше розрізняє два види образів: still pictures (фотографії) та moving pictures (кінофільми). До категорії кінофільмів зараховуються також відео та телевізійна продукція.

прийнятною формою запису, яка віддзеркалює реальність. Ніхто не ставить під сумнів правди увічнених на папері образів, ані дошукується скритого значення, яке виникає з маніпуляції цим засобом переказу. Фотографії, без сумніву, показують те, що відбулося, і уточнюють уявний образ, або показують щось, чого свідком ми не були, тобто заступають процес участі у подіях. Американська письменниця і філософ Сузан Зонтаг бачить у західній культурі загалом, а в американській зокрема, уточнення, вироблене в уяві вживачів фотографій, яке можна порівняти з бюрократичною закономірністю. Вона пише:

«Реалістичний» світогляд, який можна порівняти з бюрократією, дає характеристику знання, які методи й інформації фотографії вважаються вартісними тому, що вони передають інформацію. Вони кажуть, що там знаходиться; вони перевіряють інвентар. Для шпіонів, метеорологів, судових слідчих, археологів та інших спеціалістів з інформації — їхня вартість неоціненна»[3].

Практичне використання знімків створює нові можливості комунікації думок. Серед вживачів фотографій складається поняття, що фотографія фіксує дві основні речі: простір і час. Реальність, представлена за допомогою фотографій, дуже селективна і поділена на дрібні елементи (залежно від кількості знімків даного предмета). Щоб дослідити правду, потрібна велика кількість знімків. Умовність фотографічного образу і його рамок, на думку Зонтаг, підсилює «номінілістичне» бачення світу. «Фотографії підсилюють номінілістичний погляд на соціальну дійсність як складену з великої кількості малих елементів — тому, що число фотографій чого-небудь може бути необмежене»[4].

Черговим питанням, пов'язаним з фотографіями, є виділення двох понять: бачення і розуміння. На підставі фотографій можемо бачити, але розуміння явищ неможливе, бо, щоб розуміти, потрібна розповідна форма або репрезентація явищ у часі. Німецький драматург Бертольд Брехт пояснює процес розуміння фотографій ось як:

«У протиставленні до любовного зв'язку, який базується на вигляді чогось, розуміння базується на тому, як щось функціонує. Але функціонування відбувається у часі і мусить бути пояснене у часі. Тільки те, що розповідає, дає нам змогу розуміти»[5].

На етнографічному грунті фотографія завжди протиставляється писаному слову. Існує вона лише як доповнення або ілюстрація того, що написано, і ніколи як окремий, самодостатній засіб комунікації. Триває своєрідна недовіра до зорових матеріалів як ненаукових. Фотографії через свою конкретну форму використовуються як засіб збереження образів. Їх цінність більш сентиментальна, як документальна, та подібна до цінності родинних знімків. Сентиментальна потреба збереження образу бере гору над аспектом змісту та правдивістю зображення. Це, в сполученні з бюрократичною вигідністю користування, робить фотографії щораз ціннішими. Американський дослідник фотографій в антропології Джон Кольєр порівнює фотоапарат із записною книжкою етнографа. Він доводить, що цінність матеріалу, зібраного в знімках, може бути набагато вища від записів. Коли записи зосереджуються лише на одному аспекті предмета, то фотографія реєструє все. Явища, які не були настільки важливі, щоб потрапити до записної книжки, можуть бути аналізовані коли-небудь по фотографіях, навіть коли вони там зняті на другому плані. У записній книжці другий план відсутній. Кольєр вбачає у записах вчений код, тоді як фотографії є точним «записом». У своїй праці «Зорова антропологія, фотографія як метод досліджень» (1986) він так пояснює цю різницю: «Фотографія це абстрактний процес обсервації, який дуже різниться від записної книжки етнографа, де інформації зберігаються у вченому коді. Фотографії також громадять вибрані інформації, але

[3] *Sontag Susan.* On Photography.— New York, 1977.— С. 22.
[4] *Там же.*— С. 22.
[5] Див.: *Sontag Susan.* On Photography.— С. 23.

ті інформації точні. Мають вони кваліфікаційні і текстуальні споріднення, які звичайно відсутні в умовних писаних записках. Фотографії є точним записом матеріальної дійсності»[6].

Завдання розповіді в часі, відсутнє у фотографіях, може бути здійснене за допомогою кінофільму. Більшість теоретичних обмежень, які відносяться до фотографій, правдиві також і для фільму: обмеження кута зору, свідома селекція матеріалу, вибір точки зору і тому подібне. Крім розповідного аспекту і зв'язаного з тим розуміння процесів, кінофільм дає можливість передачі рухів: руху у кадрі та руху переміщення і зміни кадрування, які зв'язані з рухом кінокамери. У фільмі існує також можливість відтворення звуків, ілюстрації образів музикою, діалогів та характеристики образів з допомогою мови.

Найважливішим аспектом фільму щодо створення найбільш правдивого образу дійсності є маніпуляція часом. Вирізняється два основні поняття часу: дійсний час і час фільмовий. Найбільш правдивим буде фільм, де ці часи накладаються, але так ніколи не буває. Дійсний час, який може бути виміряний годинником, це час, коли глядач дивиться на екран. Час екранний віддзеркалює уявний час, про який розповідає фільм. Якщо дійсний час неможливо змінити, то час екранний підлягає великій маніпуляції. Дія, яка триває одну хвилину в дійсності, може тривати три хвилин у фільмі, а період півроку може бути представлений у десяти секундах фільму. Звичайно існує тенденція стискання довгих періодів часу екранного у короткий дійсний час. Можна, наприклад, показати період життя людини (80 років) за півтори години. Немає при тому ніяких правил, що один рік в житті людини треба показувати одну хвилину на екрані. Селекція та рішення, що скільки триватиме, базоване не на відносинах між екранним і дійсним часом, а на інших розповідних принципах.

У теорії фільму розглядається два різні підходи до аспекту часу. Один, розроблений Дзигою Вертовим, проповідує синтез часу, що базується на сприймальній психології глядача, а другий, пропагований Андре Базеном, має на увазі кіно тривалості[7], де час екранний повинен бути більше пов'язаний з часом показуваної дії, а не ілюзією часу в уяві глядача.

З поняття часу виникають і різні теорії монтажу фільму. Одна, пропонована Айзенштейном, пропагує діалектичний синтез, де кадри самі по собі нічого не означають, але сукупність їх творить значення. Метод цей використовується у більшості сучасних телевізійних реклам. Протилежна теорія, за Пудовкіним, бачить монтаж як послідовне складання кадрів і будування значення. Метод цей називають часто «цегла за цеглою». Таким способом монтажу користується Голлівуд вже десятки років і він дуже добре служить розповідному кіно, де розповідь дії найважніша[8]. Поєднати ці протилежні теорії часу і монтажу у фільмі неможливо. Обидві існують поруч досить довго і виконують свою роль, залежно від функціональних потреб.

Фільм, з допомогою якого, як вже сказано, можемо розуміти явища, а не тільки їх бачити, ще не має того визнання у культурі, яким може похвалитися писана мова. Суспільство навчене цінувати усе, що написано. Ми думаємо і виражаємо наші думки словами. Всякі інші способи вислову вважаємо або примітивними або мистецькими, а відтак, несерйозними. Недовіра до зорових методів сприйняття спонукає нас до пошуків писаних вказівок, без яких наше розуміння процесів здається неможливим.

Етнографічний фільм це досить нова ділянка, яка не має поки що

[6] *Collier John, Collier Malcolm.* Visual Anthropology Photography as a Research Method.— Albuquerque, 1986.— С. 10.

[7] Французький критик і теоретик фільму Андре Базен обстоював ідею наближення часу фільмового і дійсного як основу «правди» у фільмі. За принципом кіно тривалості Агнес Варда зробила фільм Cléo de cina é sept, в якому дві години життя героїні відповідають **двом годинам фільму.**

[8] Деталі вищезгаданих теорій: *Mast Gerald, Cohen Marshall.* Film Theory and Criticism : Introductory Readings.— New York, 1974.

теоретичного обгрунтування і право на існування якої не вирішене ні етнографами, ні кіномитцями. Серед науковців поширена думка, що етнографічні фільми навіть не існують. Соль Уорт заявив: «...немає чогось такого як етнографічний фільм. Або, кажучи інакше, кожний фільм може або не може бути етнографічним фільмом, залежно від того як подивитися»[9].

В Україні, наскільки відомо, питання етнографічного фільму як наукового методу дослідження поки що не розглядалось. Етнографічним називається будь-який кінофільм, де показано дещо з фольклору та етнографії. В цю категорію потрапляє багато художніх фільмів так званого «поетичного кіно», а також документальні і хронікальні, де показано людей у народних костюмах, які співають народні пісні. Така класифікація не виправдана, бо тоді високомистецькі твори розглядаються під кутом зору етнографічних точностей та критикуються за найменші відступи. Митець не науковець і його завдання інші, ніж документація народних звичаїв. Приходить тут на думку фільм «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова (1964 р.). Не раз терміном «етнографічний» пояснювали його стиль і зміст. І коли режисер старався якнайточніше відтворити народні звичаї, його цікавила фіктивна дія, а не наукова точність. Багато дечого в фільмі, що вважається народним, просто видумане[10]. Не можна докоряти кіномитцям у тому, що вони вірні мистецтву, а не етнографії.

Другий фільм «На Різдво» зроблений 1989 року. Це документальна стрічка, яку за змістом називають «етнографічною». Одначе її не можна сприймати як етнографічний документ. Фільм не зосереджується на календарному обряді Різдва, а намагається охопити почуття людей, пов'язані із святом. Інший етнографічний матеріал — похоронні звичаї — також представлений в ньому дуже поверхово. Автор фільму захоплений релігійним відродженням народу та його зовнішніми проявами. Старий Гуцул, оповідання якого введено до теми фільму і з яким глядач переживає смерть його жінки, відвертає увагу від народних звичаїв, показаних ніби другим планом. Якщо автор мав на меті показати просто людей у якомусь духовному відродженні та симпатизувати старому Гуцулові, то фільм виконав своє завдання, але не можна тоді його називати «етнографічним». У цьому фільмі бракувало поєднання суб'єктивності кіномитця і точного науковця-етнографа, тоді як етнографічний фільм вимагає, на нашу думку, холодного, об'єктивного підходу. Автори стрічки «На Різдво» створили документ, але це не етнографічний документ.

Повертаючись знову до питання, який фільм можемо називати етнографічним, треба згадати, що всі праці на цю тему зводяться до вирішення питання, чи фільм може бути достовірним джерелом інформації так, як писане слово. Тому що ніхто не піддає сумніву правдивість мовних аналізів, багато речей у фільмі вважаються менш правдивими, ніж занотоване на папері. Процес фільму дуже часто прирівнюється до процесу писання і зіставляються подібні елементи. Здійснення записів подібне до зйомок фільму, де заздалегідь закладаються деякі важливі речі, а інші опускаються тому, що неможливо записати абсолютно все. Ті ж самі проблеми мусить піднімати етнограф з записною книжкою і етнограф з кінокамерою. Процес монтажу фільму повинен брати до уваги придатність фільмового матеріалу для кінцевого продукту і для комунікації думок. Етнограф, пишучи статтю, вибирає із записів елементи, які підтверджують його тезу і мусить викласти їх так, щоб читач зрозумів і етнографічний матеріал, і коментарі до нього. Ті ж самі процеси контролюють і записи, і продукцію фільму. Американський дослідник цього питання Карл Гайдер у у книзі «Етнографічний фільм» говорить, що кожна праця, чи то книга чи фільм пропускають зайвий, на думку автора, матеріал та не

[9] *Worth Sol.* Studying Visual Communication.— Philadelphia, 1981.— С. 83.
[10] Див.: *Параджанов Сергей.* Вечное движение // Искусство кино.— 1966.— Ч. 1.

можуть сказати абсолютно всього про дану тему. Він заявляє: «...Вартість етнографічної книги або фільму не може бути оцінювана на підставі того, чи вони пропускають щось. Скоріше треба оцінювати придатність того, що було включено і як його використано» [11].

Поки що не створено якоїсь моделі етнографічного фільму, який мав би багато прихильників. Кількість різноманітних ідей відповідає, мабуть, кількості дослідників цієї теми. Модель етнографічного фільму, який пропонує Колін Юнг та називає його «обсерваційним кіно», має завдання наблизитися до процесу обсервації оком науковця. Кінокамера має заступити очі обсерватора, а кінцевий фільм повинен безпосередньо репрезентувати цей процес обсервації. Юнг каже: «Процес фільмотворення може стати якнайближче до процесу обсервації; скінчений фільм може репрезентувати обсервовану дію» [12].

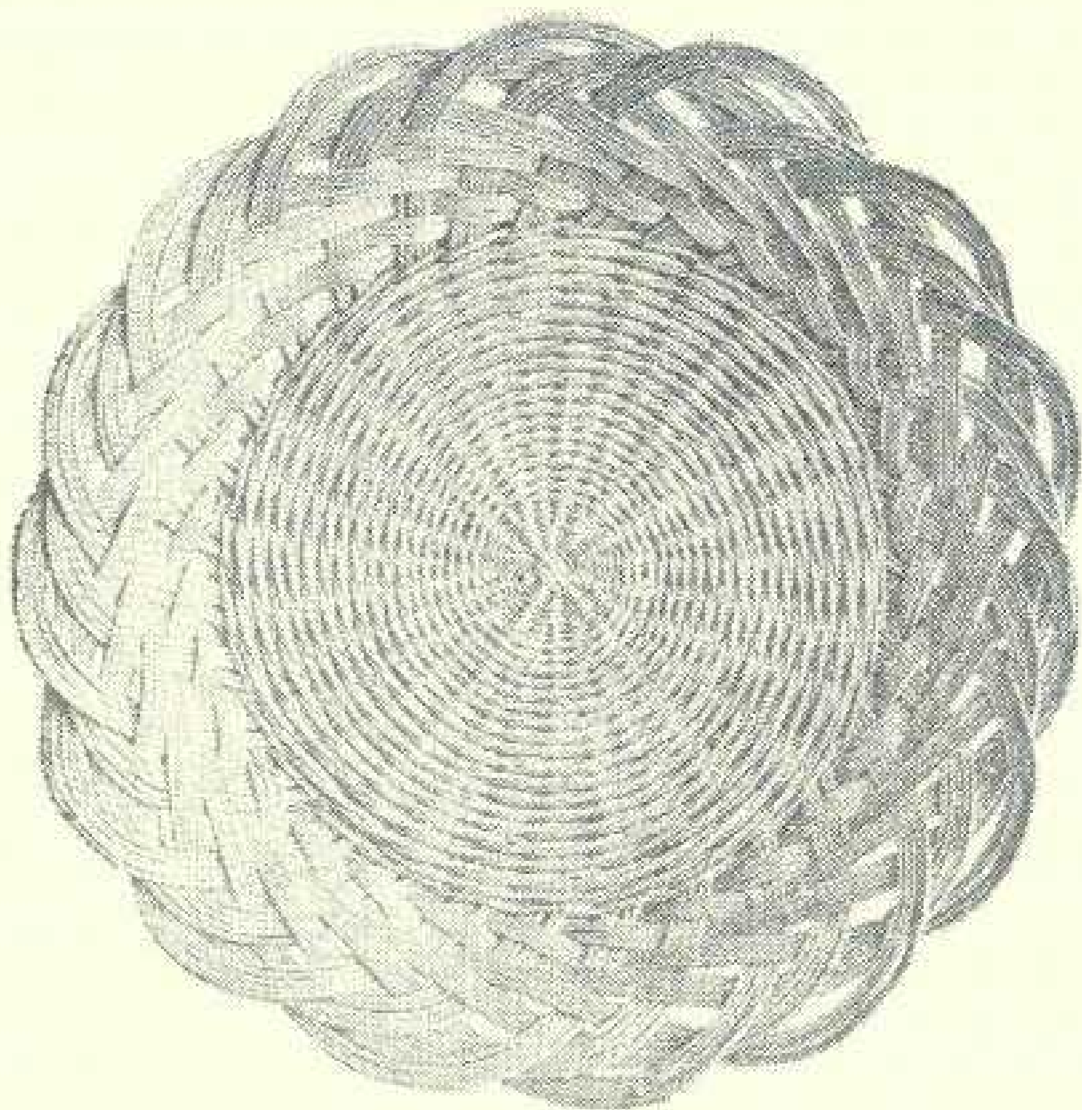
Це лише один із способів бачення етнографічного фільму і, ймовірно, один з кращих, тому що враховує головний аспект кінокамери — її здатність «бачення». Позначена селективністю обсервація кінокамери, як і обсервація етнографа, може бути використана для передачі інформацій іншим, так само, як і писана праця.

На завершення слід сказати, що проблема використання іконографічних методів комунікації в етнографії далека від вирішення. Природно, розвиток подібних методів в інших галузях науки сприятиме впровадженню таких методів і в етнографії. Загальна тенденція у комунікації дозволяє припускати, що перехід до зорових методів навчання і вивчення — це майбутнє у багатьох ділянках. Представлений вище нарис теоретичних міркувань про натуру іконографічних записів торкається лише найбільш важливих проблем, які зустрічає дослідник цієї теми. Мова зорової комунікації — це мова, яка ще не має ні «граматики», ні «словників» і вивчення її нині починається.

БОГДАН НЕБЕСЬО

Едмонтон
Канада

[11] *Heider Karl G.* Ethnographic Film.— Austin, 1976.— C. 12.
[12] *Young Colin.* Observational cinema. Principles of Visual Anthropology.— Hague, 1975.— C. 65—80.



З КОЛЕКЦІЙ, ФОНДІВ ТА РІДКІСНИХ ВИДАНЬ

АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ ЯК ФОЛЬКЛОРИСТ І ЕТНОГРАФ

Агатангел Кримський, 120-річчя з дня народження якого щойно відзначала громадськість, був справжнім лицарем української науки і культури. В його науковій спадщині — понад 1000 наукових праць з питань історії, етнографії, мовознавства і фольклористики. Особливу увагу вчений приділяв вивченню народної творчості, зокрема записам пісень на батьківщині Т. Г. Шевченка — Звенигородщині.



Агатангел Кримський. Фото. 1940.

Агатангел Юхимович Кримський народився 3 (15) січня 1871 року в м. Володимирі-Волинському Волинської губернії в родині учителя історії та географії. Дитинство його минуло в Звенигородщині, куди батьки його переїхали, коли хлопцеві сповнилося лише один рік. Навчався він спершу вдома. Агатангел читав книжки уже в три з половиною роки, а в п'ятирічному віці він пішов до Звенигородської міської школи. Дома батьки вчили його польської, французької, а пізніше і англійської та німецької мов [1].

У 1889 році А. Кримський блискуче закінчив відому колегію Павла Галагана в Києві. Викладачі колегії були вражені феноменальними здібностями свого учня. На час закінчення учбового закладу він володів уже десятьма мовами світу. Навчаючись в колегії, А. Кримський формувався, як вчений-мовознавець під впливом видатного українського вченого Г. Г. Житецького.

Далі свою освіту А. Кримський продовжив у Москві в Лазаревському інституті східних мов, у якому по закінченні (1892 р.) отримав диплом з відзнакою. За цей час він вільно володів п'ятнадцятьма східними і європейськими мовами. У цей час він

[1] *Гурницький К. І.* Кримський як історик. — К., 1971. — С. 9.



Софія Терещенкова
Фото 1926.

захоплюється серйозно поглибленим вивченням української мови, її історії і вступає на історико-філологічний факультет Московського університету.

Навчаючись в Московському університеті, Кримський листується зі своїм учителем П. Житецьким і на його пропозицію займатися українським мовознавством, відповідає: «...Ви питаєтесь, чи хочу я працювати на тім самім полі, що й Ви! Авжеж, авжеж так, і тисячу разів так! От і досі я все студіював українську мову, я ж бо люблю її, я ж найбільше задля неї на філологічний факультет пішов після Лазаревського інституту, — а оце, як перечув я Ваші слова, то в мене енергії аж прибільшало»[2]. В Москві на молодого дослідника мали чималий вплив видатні історики В. Гер'є, Ф. Корш, В. Ключевський, славіст Р. Брандт, етнограф В. Міллер.

А. Кримський усе своє життя найбільше любив своє родинне гніздо, батьківський дім, рідний край. З цієї любові до рідної Звенигородщини, до милозвучної рідної мови в Агатангела Кримського утвердилося самосвідомлення українського вченого і громадського [illegible]. Пізніше він у своїй науковій дискусії з російським вченим Г. Соболевс[illegible] про давньокиївський говір писав: «Я ж, українець, навпаки вражений особливою загальною близькістю старокиївської мови і сучасної мови північної і середньої Київщини»[3]. Тут слід зауважити, що А. Кримський протягом багатьох років старанно вивчав, записував мову селян Київщини, мав багато власноручно зібраного матеріалу.

Навчаючись у Москві, А. Кримський, ще під час навчання написав цілий ряд наукових рефератів, робив наукові доповіді і почав активно займатися вивченням української культури. Він заприятелював з видавцями Галичини і почав друкувати там свої літературні наукові та публіцистичні твори. Завдяки публікаціям в галицьких часописах молодого вченого помічають Іван Франко, Михайло Павлик, Василь Лукич. Починається плідне співробітництво А. Кримського з І. Франком. Вони разом перекладають і видають книгу В. Клоустона «Народні казки та вигадки, як вони блукають [illegible] перевертаються», до якої А. Кримський пише передмову і коментарі. При допомозі І. Франка і М. Павлика він розшукує, досліджує і публікує твори Степана Руданського[4].

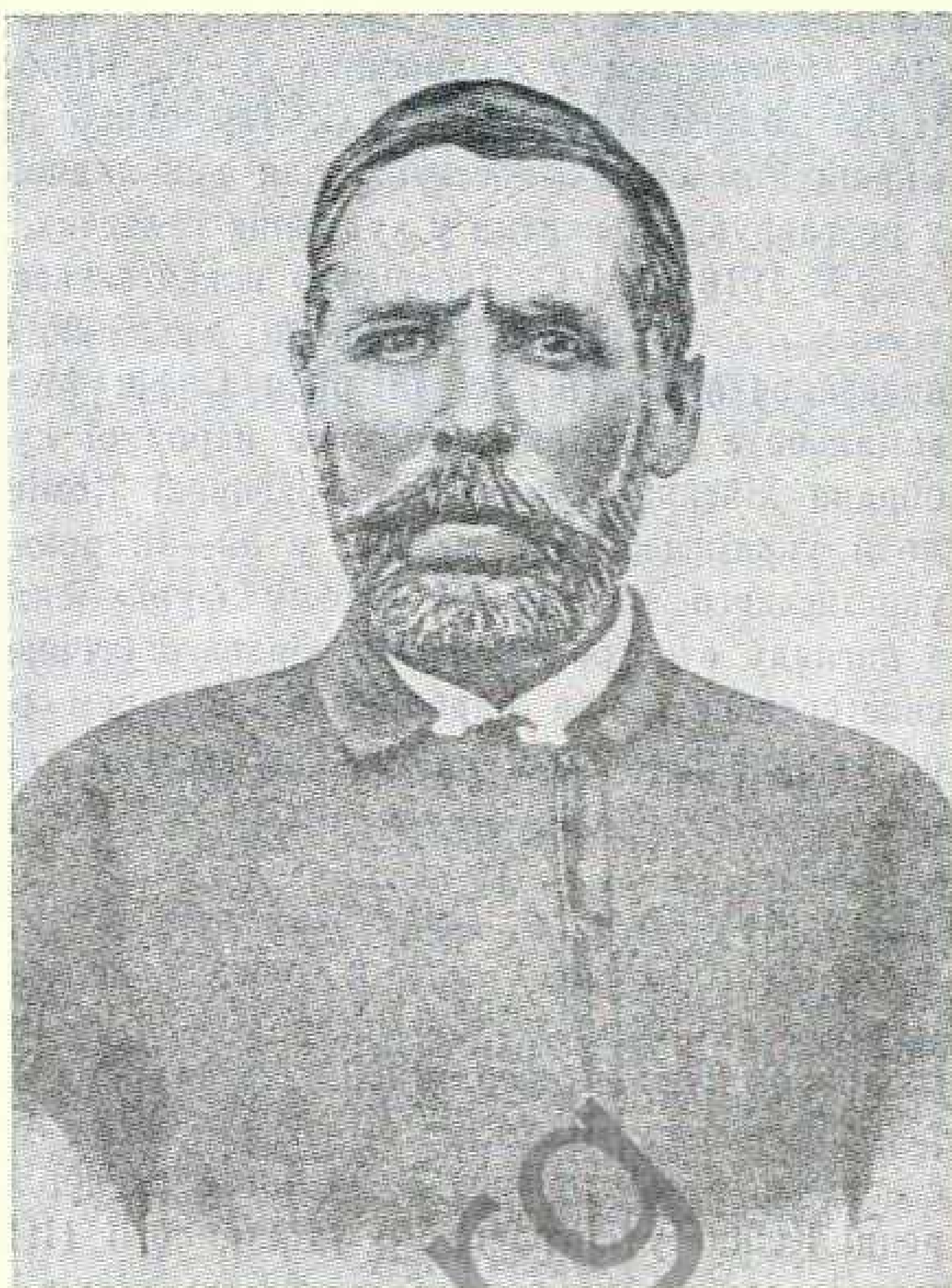
Після закінчення Московського університету в 1896 році молодий вчений стає магістрантом Лазаревського інституту східних мов і від'їжджає на два роки до Сірії та Лівану (1896—1898). Тут він не тільки поглиблює свої знання східних мов, а й уважно вивчає культуру й побут арабів. Неабияка спостережливість А. Кримського дала змогу зібрати і проаналізувати великий матеріал з історії, культури та побуту східних народів і стати провідним сходознавцем.

Після повернення до Москви вчений спочатку працює в Лазаревському інституті. Невдовзі він стає також професором кафедри арабської словесності і кафедри східної історії, де і працює до 1918 року. Одночасно він активно займається науковою

[2] *Кримський А. Ю.* Твори в п'яти томах. Т. 5, кн. 1.— К., 1973.— С. 159. (Далі посилання на п'ятитомне видання А. Кримського подаємо скорочено, зазначаючи лише том і сторінку.— В. Б.).
[3] *Кримський А. Ю.* Т. 5, кн. 1.— С. 228.
[4] *Бабишкин Олег.* Агатангел Кримський. Літературний портрет.— К., 1967.— С. 101—102, 106.

роботою. Серед багатьох праць (вчений написав понад 1000 праць) з історії, мовознавства чимало уваги приділено дослідженню українського фольклору і етнографії. Дослідник уважно стежить за етнографічною літературою, пише ряд рецензій, листується з І. Франком, В. Гнатюком, Б. Грінченком, спілкується з Д. Яворницьким.

Фольклорно-етнографічні праці А. Кримського свідчать про надзвичайно широкий діапазон знань з етнографії українського народу. У своїй науковій розвідці «Волосова борода» вчений проаналізував безліч джерел вітчизняних та іноземних і критично поставився до так званої «учено-кабінетної міфології XIX віку»[5].



Іван Лисак. Фото. 1910.

Особливу цінність становлять і ряд інших його етнографічних праць, зокрема, «Про билини», «Як треба класифікувати народні пісні», «Етнографічні й інші українські видання московських лубочників рр. 1888—1893» та ряд інших. Ще в 90-тих роках XIX ст. Кримський розпочав фольклорно-етнографічне обстеження Київщини, особливо місць, пов'язаних з перебуванням Т. Г. Шевченка[6]. Пізніше він надрукував статтю «Народні легенди про Шевченка і пісні про Шевченка». А. Кримський висловив також свої наукові міркування з приводу появи ряду етнографічних видань: «До етнографії т. зв. Новоросії», «До етнографії Полісся», «До етнографії Чернігівщини».

Приїжджаючи в Звенигородку, А. Кримський проводить велику збирацьку роботу, записує фольклор, віднаходить здібних кореспондентів із навколишніх сіл. У своєму листі до В. Гнатюка від 21 вересня 1905 року А. Кримський пише: «Дуже велике прохання до Вас. Чи немає в товаристві скількись примірників квестіонара (питальник для збирачів усної народної творчості — *В. Б.)* для збирання етнографічних звісток? Або якої програми? Це мені треба для моїх кореспондентів із окружних сіл... Чим більше примірників змогли б Ви для мене роздобути, тим краще...»[7].

Не відомо, чи присилав В. Гнатюк етнографічні програми Кримському, але селяни мали від нього рукописні програми для етнографічних описів. А. Кримський познайомився з сільським начитаним селянином Іваном Лисаком із села Колодистого, якого вчений охарактеризував так: «Це собі простий селянин, тільки ж дуже інтелігентний, добре начитаний... Дано було Ів. Лисакові писану етнографічно-побутову програму»[8]. І. Лисак протягом 1905—1906 років зробив для Кримського етнографічні записи у своєму селі з різних галузей матеріальної й духовної культури. Тут ми знаходимо дані про разташування села, назви кутків, улиць, господарські заняття, ремесла, побут селян, прикмети, свята й обряди річного циклу, будівництво житла, народний одяг, страви й напої, народні знання з математики, сімейне життя, сімейну педагогіку, дитячі забави.

Особливо слід підкреслити виняткове значення для досліджень А. Кримського матеріалів Софії Методіївни Терещенко, яка передала вченому свої численні фольклорно-етнографічні записи. Народилася вона у с. Попівці в 1887 році. Талановита

[5] *Кримський А. Ю.* Т. 3.— С. 323.
[6] *Попов П. М.* Академік А. Ю. Кримський як дослідник народно-поетичної творчості // Нар. творчість та етнографія.— 1961.— № 3.— С. 80.
[7] *Кримський А. Ю.* Т. 5, кн. 1.— С. 395.
[8] *Кримський А.* Звенигородщина з погляду етнографічного та діалектологічного.— К., 1928.— Ч. 1.— С. 68.

дівчина вступає у 1902 році до Художньої школи барона Штігліца у Петербурзі. Далі навчається у художника А. Н. Новоскальцева та у професора В. В. Мате. Після закінчення навчання С. Терещенко працює до 1917 року в Царському селі, мавши там свою майстерню для прикладного мистецтва і разом з тим бере участь у реставруванні картин у художніх галереях.

У 1918 році С. Терещенко повертається до Звенигородщини, учителює у дівочій гімназії, засновує у Звенигородці художню школу імені Т. Г. Шевченка та створює краєзнавчий музей. Усі ці роки Софія Методіївна збирає етнографічний матеріал, замальовує різноманітні об'єкти народної культури. У 1927 році С. Терещенко була обрана дійсним членом Етнографічної Комісії Української Академії наук[9]. Трагічна доля української інтелігенції у 30—40 роках не обминула і цю талановиту доньку українського народу. В своєму фундаментальному дослідженні «Звенигородщина з погляду етнографічного та діялектологічного» Кримський подає надзвичайно цікаві спостереження над народним календарем річного циклу, описує сімейні звичаї та обряди, зокрема, при народженні дитини тощо. Основу цього капітального видання, над яким вчений працював кілька десятків років, становили передусім записи С. М. Терещенко.

У 1918 році А. Кримський переїздить з Москви до Києва і перевозить свою величезну бібліотеку, яка й тепер складає одну з найцінніших складових частин Центральної наукової бібліотеки імені В. Вернадського АН УРСР. У Києві вченого незабаром обрали «неодмінним секретарем» новозаснованої Академії наук. Він очолює діалектологічну Комісію Всеукраїнської Академії наук, активно підтримує ідею створення етнографічних осередків в республіці, зокрема допомагає О. Алешо у створенні Кабінету антропології та етнології (1921). А. Кримський читає лекції в університеті, збирає рукописну спадщину діячів культури минулого століття, допомагає створенню Етнографічної Комісії Всеукраїнської Академії наук.

У двадцяті роки, що характеризувалися посиленням інтересів до українознавства, А. Кримський підготував і розпочав видавати свою основну народознавчу працю «Звенигородщина з погляду етнографічного та діалектологічного». Вийшла, на жаль, тільки перша частина. Ще дві частини цієї праці зберігається в рукописній спадщині вченого[10]. Можливо збереглися рукописи й наступних частин. Але доля цих матеріалів і їх стан, на жаль, досі залишається нез'ясованим.

Безперечним є лише те, що багато завершених і незавершених праць залишилося в робочому кабінеті видатного вченого, справжнього патріота української культури, який у липні 1941 року був заарештований і відправлений до Кустанаю, де в лазареті місцевої з'язниці № 7 помер 25 січня 1942 р.

Нижче подаємо фрагмент із праці А. Кримського «Звенигородщина з погляду етнографічного та діалектологічного» (ч. І), яка була опублікована в 1928 році і сьогодні становить надзвичайну бібліографічну рідкість. Сподіваємось, що така публікація хоч якоюсь мірою посприяє приверненню уваги громадськості до цієї унікальної з історії українознавства праці, допоможе розшукати рукописи її неопублікованих томів, поставити питання про перевидання бодай того, що збереглося.

Київ *ВАЛЕНТИНА БОРИСЕНКО*

[9] *Кримський А.* Звенигородщина...— С. 143.
[10] О. Д. Неопубліковані фольклорні матеріали з Шевченкового краю, зібрані Агатангелом Кримським.

Агатангел Кримський

ЗВЕНИГОРОДЩИНА З ПОГЛЯДУ ЕТНОГРАФІЧНОГО ТА ДІАЛЕКТИЧНОГО

ОСІНЬ В ЇЇ ПОВІРКАХ ТА ЗВИЧАЯХ ОД ВЕРЕСНЯ («СЕНТЯБРА») ДО ПИЛИПІВЧАНИХ ЗАПУСТ

I

ВЕРЕСЕНЬ (СЕНТЯБРЬ)

1 ВЕРЕСНЯ. СИМОНА СТОВПНИКА

Ще з епохи Костянтина Великого почали лічити рік з місяця вересня, «септемврія» того, і для наших українців (разом з инчими православними народами) дуже довго день першого «септемврія» це був перший день Нового року, «новоліття». Якихсь тому лиш півсотні год, я за моїх дитячих літ в 1870-х роках іще чув був про цеє од селян,— що-правда, чув од селян грамотних; от, Спиридін з Чижівки (села на північному заході од Звенигородки) мене малого навчав, що сьогодні, первого сентября, на Симоена Столпника, припадає «новоліття», тобто починається в церкві новий год. Так само, пригадую, молодий Олекса Свєнтушевський (дрібний шляхтич-українець), із села Бродецького на південь од Звенигородки, казав мені малому, що перше сентября, то церковний Новий рік.

Тільки ж тепер, року 1928-го, вже навряд щоб хтось у нас по селах та знав про якесь «церковне новоліття», окрім хіба батюшки, дякона та ще, може, дяка. Знають наші люди лиш одно — од Симона починається осінь, темна осінь, з її пізніми світаннями, з її заранніми смерканнями.

Не чув я ніколи ані тепер, ані давніш, про які-небудь, мовляв, новорочні ворожіння на 1-го вересня. Як бачиться, на Звиногородщині цього дня ніде дівчата не ворожать: то вже буває такеє діло пізніш, у Пилипівку — на Катерини, на Андрія.

С. М. Терещенкова дала міні такий свій запис про 1 вересня: (1926).

Як давніш — то на Симона трохи чи не в кожній хаті «женили каганця». Рано в хатах посходяться було в гості, засвітять каганця, заквітчають квітами, і поставлять на столі. Потім гості сідають за стіл і провадять усе так, як на весіллі. Другого дня запрошують в инчу хату і переносять того каганця; а каганець горить увесь час. Отак-то «женять каганця» цілий тиждень, переносячи з одної хати до другої.

То так у нас по селах. А в Звиногородці — то там «женили свічку», не каганця. Так само стояла на столі свічка заквічана, і кожного дня переносили її до инчої хати. Тілки-ж останніми роками дуже мало додержуються в Звиногородці такого звичаю.

На Симона збирають «прубу» з буряків — і, після, починають копать.

Жінки в цей день висипають для горобців сімня [1], а в кого сімня нема, то сиплють пшоно, просо, пшеницю, т. ин. «Горобці у Симона обідають» — визбируючи це зерно. Од Симона-ж-таки починає чорт мірять четвериком горобці, і мірає цілий місяць старшим чортам на вечеру.

[1] Сімня — то буде не кожне насіння, а тілки конопляне. *А. Кр.*

«КАГАНЦЯ ЖЕНЯТЬ»

С. Тарасівка, 1926, оповідає Явдоха Радченкова, має 64 роки).

Колись було ото, на Симона женять каганця. Отож і приказка лишилася: коли хто не дуже до роботи, то кажуть: «Оженили каганця, а роботу нехай бог дасть!» Або коли мати будить удосвіта до роботи, то каже: «Вставайте! вже ж каганця оженили!».

Воно то й тепер, женять, але рідко вже хто, а перше — то, було, всеньке село справляє таке весілля.

Бачете: літом — то люди роблять од ранку до вечора, а як кури сідають на сідало, то й люди лягають спать; а од Симона — треба вже вставати вдосвіта і працювати при каганці. І увечері так-само — за світлом. То отож, було, на Симона зранку починають готовиться до «весілля»: понапікають, понаварують усякої страви, горілки принесуть, і всього в світі приготують, і покличуть гостей — знайомих, родичів, кумів, та инче. Засвітять каганця, поставлять на столі, а сами всі сідають за стіл: їдять, п'ють, співають. Було, хоч і гасом світять до роботи (як вийшов уже гас)[3], але на Симона засвітять каганця неодмінно, то він цілий день і горить. А гостей понасходиться такого, наче і справді на весілля: співають та вигадують, грають на рубель та качалку, а в кого є свої музики, то й на скрипки та решето грають. Це зветься, що «коровай каганцеві печуть». Нагуляються до пізна — й розійдуться.— А на другий день до инчої хати запрошують. Туди й каганця переносять, уквічаного. І так само одгулюють до вечора, ніби-то «каганця вінчають».— На третій день ще до инчої хати з каганцем запрошують, наче-б то «коровай дарувать», а там — на «перепій». І так цілий тиждень по всьому селі п'ють, аж одляски йдуть,— все село гуде. Одгуляють тиждень, а тоді вже починають працювати при світлі рано вдосвіта і ввечері пізно.

І тепер дехто «женить каганця», але мало, і то старі. А молоді і не гуляють і не роблять, ходять по досвітках. То раніш, хоч і по досвітках ходили, але робили: шили, пряли, то-що, а тепер підуть на досвітки до теї «хати-читальні», нічогісінько не роблять. А поприходять — то до самого дня сплять.

«СВІЧКУ ЖЕНЯТЬ»

(Звиногородка, 1926, оповідає Віра Новіцька)

Бувало, оце на осіннього Симона по всьому городі таке гульбеще — ііі! Тож, було, в кожній хаті «свічку женять», бо од Симона вже починають при світлі вечером та вдосвіта працювать. І було: хто найзавзятіший до роботи, той найлучче «весілля» свічці справляє.

Тепер воно виводиться, і «женять свічку» хіба деякі шевці, кравці, кожухарі; а тож, було, всі одгуляють це весілля. Так було нагуляєшся за тиждень! Та якось воно після того лучче й робиться.

Бо й я гуляла. Мій покійний Лаврін шив чемерки та кухвайки, але так шив що-вечора й досвітку, що і спини не розгинав; а роботами було так закидають! бо ніхто краще не пошиє, як він — покійний. За те і свічку було «оженить», як і мусить буть. Дасть міні грошей: я піду накуплю всього, та й він сам таке піде та понакуповує всього; та я напечу і наварю всенького. Чого тіко в нас не було! Хіба тіко пташиннього молока бракувало, а то все було. Поскликаємо гостей: їмо, п'ємо, співаємо, танцюємо, в кого є охота. А Лаврін-покійний сильно любив балакать: було, про всеньке розказує,— де воно в нього і береться! Часом, було, таке розкаже страшне, що гості аж бояться додому йти. А другого дня нас усеньких просять до якої инчої хати; а там — ще куди, та й ще-куди. І такечки цілий тиждень «женимо свічку». А вона горить на столі вквічана; а як ідуть до инчої хати шляхом, то й свічку несуть <...>.

[2] С. Тарасівка — на північний схід од Звиногородки, близеньке Шевченкового рідного села — Керелівки. *А. Кр.*

[3] Себто: відколи винайшли гас. *А. Кр.*

4 ВЕРЕСНЯ. «НЕОПАЛИМА КУПИНА»

Коли десь трапиться пожежа, горить хата, то на сусідній хаті наносять образ «Неопалимої Купини» й держать, щоб одводила вогонь.

(1905). Образ Ниопалимої Купини, то він нічому більше ни помагає, тілки як у кого буває пожар. То кругом того пожарища — то щоб кожне тоді мало с сусід по тому образкові. І вилазити с тим образком кожному на свою хату і диржати. І диржати — протів пожарища, то Бог помилує: хоч бе і як, то помилує (Од баби Бидулчихи в с. Колодистому записав Ів. Лисак).

ЯК МИЛУЄ НЕОПАЛИМА КУПИНА?

(1926. Містечко Рижанівка на захід од Звиногородки. Оповідає Ганна Порхунка, їй 43 роки)

Образ Неопалимої Купини не завадило б у кожній хаті мати. Бо тож, не дай Боже чого, то вона ж милує. Тож, боронь Боже, хто мокне [4], то, хоч і як віхті несе на другу сусідню хату і полум'ям обхватює, а як тіко винести Неопалиму Купину, то нізащо вогонь не візьме! геть і вітер одверне.

Он, як мокло містечко в Рижанівці (це мабуть уже годів сорок буде), то там же таке було, наче Страшний суд! Аж небо червоне було посеред дня! а скілки худоби попеклося та дітей! Моя свекруха, було як розказує про це, то аж здригається. То казала вона, що оден жид побіг до попа, дає грошей і просить: «Молітесь святому, якому знаєте, аби моя хата не згоріла!». То піп гроші взяв і сказав: «Я зараз буду молиться», а жидові дав образа Неопалимої Купини, щоб як найшвидше біг і виліз на хату і держав його. Той жид прибіг, виліз на хату і держав Неопалиму Купину. То всеньке містечко вигоріло, а кругом того жида вогонь аж хвохкотів, уся хата в полум'ї була, а не згоріла! одніснька залишилася. То той жид Господи-як дякував попові.

Або он у Попівці, як мокли Горбенки, то там же не доведи Господи, що було! А сусіди як винесли Неопалиму Купину, то так і одвернуло вогонь на садки, і ніхто більше не помок. І так хто б тіки не мок, а як винесуть Неопалиму Купину сусіди, то вже не помокнуть. У Хлівенків уся оселя згоріла, а на хату винесли образа Неопалиму Купину, то й не зайнялася, а з полум'я і не видко було. (Записала С. Терещенкова).

6 ВЕРЕСНЯ. ЧУДО СВ. АРХИСТРАТИГА МИХАЇЛА

Михайлове чудо — то у нас свято. По святковому не вдягаються, а так одпочивають; збираються в хатах, згадують про ті кари, які були тому, хто робив у це свято, та инче.

БОГ ТОМУ РОЗУМ ОДБИРАЄ, ХТО В ТОЙ ДЕНЬ РОБИТЬ

1926 С. Тарасівка коло с. Керелівки, оповідає баба Саваниха (їй 62 годи)

Бог його святий знає, що ті люди собі думають, як вони в цей роблять! То ж тяжкий гріх! Я не роблю: тим днем не запоможуся, а хіба мало случаїв буває!

Он у нас чоловік Василь Хівренко,— це вже мабуть років скілки, увечері перед Михайловим чудом готується він на ранок сіять. А сусіда хаменає його: «Що ти робиш! Бійся Бога, взавтра такий день!» А Василь каже: «Та чи воно там міні що буде чи ні, а день гарний до сівби, то піду». Наготував він усеньке, що треба було, а на ранок і

[4] «Мокне» — це у нас евфемізм для «горить». *А. Кр.*

здурів; ходить по городі, по подвір'ї, по садку — і сіє, що попав. Цілий день сіяв. Повисівав, що тіко було в хаті: пашню, пшоно, борошно, сіль, і ніхто не міг схаменути. Аж на другий день привели попа, та дякувать йому: вичитав на голові вангелію та ще якісь молитви прочитав,— то аж так Господь помилував і повернув розум.

(1926. Село Неморож, 5 верстов на півн.-зах. од Звиногородки. Оповідає Марина Мовчанова; їй 74 годи)

У нас одна жінка на Михайлове чудо віяла жито. То потім набрала того житечка — і віє по городі, по садках; як не стало жита, то вона набрала попілу та й носить по всьому кутку, в кожну хату, та сипле на столи, на лавки і де-тіко бачить. Люди полякались: що тут робить? А вона нікого не слуха та своє робить: носить попіл решетом, та й годі! То аж у церкву водили та одправляли молебствія: Михайлові, Миколайові, Пантелемонові, та Сусові окапест. То аж так вона опам'яталась. І сказала, що «поки жива буду, то не буду робити ні в яке свято!»

(1926. Село Гудзівка, 2 верстві на північ од Звиногородки. Оповідає Олена Лисиця, 87 літ)

Кожна людина не без гріха. У нас була така пригода. Оден чоловік на Михайлове чудо каже до жінки: «Нехай Бог простить, поїду та заскородю. Робота це не важка, і не багато там його». Запріг він коні, взяв борону й поїхав на поле. Приїхав, випряг коні, та взяв на плечі борону, щоб причипити та скородити. То як узяв він ту борону — то й не скидав! Пішов по полі: все йому вдається, що там-о треба скинуть; а прийде туди, де йому вдавалося, то знов удається, що в инчім місці треба скинуть. І отак він цілісінький день носив борону: по полі, по лісі, по проваллях. Аж увечері оден чоловік бачить, що він носиться з тею бороною. Підійшов до нього та й каже: «Чого це ти з тею бороною ходиш? Сьогодні ж Михайлове чудо». А він одказав: «А я з бороною цілий день чудю». То й зараз Бог дав, що він і оброзумівся. Кинув він ту борону, не хотів уже нести, іде та дякує тому, що схаменув його. Взяв худобу та й поїхав додому, а борону аж на другий день забрав.

(1926. Оповідає Гапка Гаркушиха з містечка Городище на Черкащині, близько Звиногородщини)

Мій покійний Юрко, царство йому небесне, ще як був живий та господарював, одної осени на Михайлове чудо і каже до мене: «Поїду я та розсію пшеницю, бо година гарна стоїть на дворі. А навзавтра як задощиться, боронь Боже?». Запріг він воли, взяв пшеницю та й поїхав. Виїхав на поле — чогось ні з того, ні з сього віз на рівному гецнув, перекинувся, і мішок з пшеницею випав! Поставив він воза, взяв мішок з тею пшеницею та й викинув на віз. Коли дивиться — а той мішок лежить по-за возом на другому боці! Він пішов, узяв викинув на віз. Дивиться: аж знов не на возі мішок, а на другому боці! То так він викидав цілий день. Та ще й воли не хотять стоять: поки він возьме мішка, то воли з возом і підуть; дожене він, вкине,— а мішок все пада на землю, а воли в другій бік підуть. Та й знов треба з мішком догонить! То він покійний як утомився, що вже і рук не підійме. Дожене воза та сяде перед волами і спочиває, а одпочине та й знов викидає того мішка. То так до вечора бігав з мішком та викидав. А ввечері сів на віз та й поїхав додому, а пшеницю покинув. Приїхав він, покійний, та й не каже міні. А я — думаю, що він посіяв. Коли це вночі, а він Господи як стогне, та побивається цілісіньку ніч! Аж на другий день розказав міні, та попросив сусіду, то він поїхав та взяв того мішка з пшеницею та й посіяв. Бо в нього так руки боліли, що й підняти не можна було.

(...)

А другий раз було так. Уже ж мене і накарало,— ні! я ще таке своєї! пішла на Михайлове чудо бараболі вибирать! То що ж? Я на городі вибираю,— а мій малий гуляв коло хати на току, і вустюк в око вліз. Та хіба ж йому первенка гуляти? і ніколи нічого не було,— а тут треба було вустюкові в око влізти! Кожне сказало, що то кара Божа за те, що роблю в такий день. Насилу гуртом витягли, а воно бідне трохи-трохи не осліпло. Поповодилася я з ним! То після того ні в яке свято нічого не роблю.

(Позаписувала С. М. Терещенкова)

8 ВЕРЕСНЯ. ВВЕДЕННА АБО ДРУГА ПРЕЧИСТА[5]

(Подає С. М. Терещенкова)

У дівчат така молитва на другу Пречисту: «Пресвятая Пречиста Дай міні чоловіка плечистого, з добрими волами, з гарними возами, та з чорними бровами!» Та думає дівка, що її можуть узяти ще й після Покрови та й аж до Дмитра.

На другу Пречисту вужі та гадюки «гріються-сушаться». А ще ж є повір'я, що в гадюк та в вужів є цар у золотій короні. І коли хто бачить, як вони сушаться, то треба кинути помеж ніх червоного пояса і поклонитися; тоді той цар свою корону скине на пояс. Ту корону носити повсігда в пазусі, то та людина буде дуже щаслива, і буде все йти рукою.

14 ВЕРЕСНЯ. ВОЗДВИЖЕННЯ

(1905. Колодисте)

У нас кажуть: «На Воздвиження замикається зимля от всяких ростєній, а на Благовіщення — одмикається.

(Ів. Лисак, Пор. ст. 25).

14 ВЕРЕСНЯ: «ВОЗДВИЖЕННЯ»

(С. Попівка). На це свято — піст. Та ще й мало, що піст: крім цього — варять страви як найменче: юшку з бараболі та періжки з яблуком, а більше нічого. Це тому, що, ніби, в той день знайшли три хрести і не знали, на котрому було розп'ято Ісуса. Тому в той день не готували багато страви, а бігли дивитися на хрест і прикладали, до кожного хреста, мертвого: на котрому хресті мертвий ожив, то на тому був Христос.

Про те, щоб на Воздвиження не можна було різать капусту, в нас ніхто не знає. Це лиш на Головосіки так (29 сернпя).

До Воздвиження всі птиці вилітають у вирій, крім диких гусей: дикі гуси вилітають аж після Воздвиження. Вирій — далекий теплий край.

На Воздвиження рано, як задзвонять на «Достойного», то земля здвигнеться й розступиться, і туди повходять гадюки, вужі, ящірки і «скажені» павуки; а тоді земля знов зійдеться. Допіро на Благовіщення Бог поблагословить — і земля знов розступиться, і всеньке те повилазить.

(...)

26 ВЕРЕСНЯ. АПОСТОЛА ІВАНА БОГОСЛОВА

На Івана Богослова в наших селах діякі люди нічого не роблять, а инчі — роблять яку-небудь легку роботу.

[5] «Перша Пречиста» — то Успення, 15-го серпня ст. ст.

В цей день у багатьох селах «мед» (храмовий празник). В такому селі прибираються до «меду» цілий тиждень, як до Різдва. Коло церкви наварують меду для всього села, а в день того «меду» то коло церкви варять обід, і так само в кожній хаті. Запрошують як-найбільше з другого села людей, і гостюють днів троє-четверо.

(1926. Записала С. Терещенкова)

II

ЖОВТЕНЬ-ОКТЯБР

1 ЖОВТНЯ. ПОКРОВА

(с. Попівка)

До Покрови жінки повинні неодмінно вимастити хати в середині й з надвору, а чоловіки повинні обставити хату кулями, чи соломою, або й бур'яном,— для того, щоб хата була всю зіму тепла. А коли до Покрови не вимастить та не обставить, по після Покрови хоч і не обставляй, бо тепла не буде.

1 жовтня, на Покрову, треба дуже рано витопити, наварити обідать, щоб до світу і каглу заткнуть,— то буде всю зіму тепло в хаті. Коли буває людина сама в хаті і занедужає, то хоч грубу чи лежанку натопить; аби досвіту заткнути каглу, «загнать тепло в хату!»

В день додивляються, звідки вітер віє,— то з того краю буде і зімою віяти. Коли на Покрову до полудня віє з одного краю, а після полудня зміниться, то й зіма буде гарна, а коли холодно, то зіма теж буде холодна. (Записала С. Терещенкова. 1926).

(С. Колодисте. 1905). Як повіє вітер на Покрову с полудня, то предвіщає, що буде гнила зима, то єсть ни буде снігу, а тіки буде дощ та голоморозь. А як же повіє вітир з запада, то буде зима середьня, буде всього потрохи. Із востока — то так само середьня буде зима. А як уже повіє вітир з сівира,— отоді брат диржись на ногах! бо буде зима люта, з виликеме морозаме, і багато снігу. (Записав Ів. Лисак. Пор. у нас ст. 25. Там — і про журавлів, що летять).

(С. Попівка, 1926). Покрова — велике свято. Всі святкують, нічого не роблять: рано йдуть до церкви, а по обіді одпочинуть і потім ідуть одні до других на балачки. В цей день (і на Казанської, і на Параски) буває й «мед», або «храм» (коло церков). Та про це вже скажемо як слід, як дійдем до св. Параски. (Записала С. Терещенкова).

(С. Колодисте, 1905). Послі Покрови зачинаються свататися. Бо єсть і пословиця, що каже: «Сьвата Покрова в церкві у бані стояла та хороших людей стілки пар парувала». (Записав Ів. Лисак).

(С. Попівка. 1926). Дівчата моляться на Покрову. «Пресвятая Покрівонька! покрий міні голівоньку, хоч і ганчіркою, аби не бути дівкою».

Од Покрови починають кожну суботу поменать умерших: справляють «обіди» і несуть «мисочки» до церкви. По селі до бідних рознесуть паляниць десятеро. В п'ятницю — не мастять.

2 ЖОВТНЯ. СВ. КУПРІЯНА

Святого Купріяна (2 жовтня) у нас не святкують: роблять роботу. Тілко рано й увечері в той день моляться і просять Купріяна, щоб не допустив і одвернув чародійниць з чарами.

БАБИНЕ ЛІТО

«Бабине літо» починається в два тижні після Покрови. І того «літа» два тижні. (Записала С. Терещенкова, в с. Попівці, 1926).

10 ТА 28 ЖОВТНЯ. СВЯТОЇ ПАРАСКИ

В жовтні є Параски два рази. Одної — десятого, «Преподобниці», і у цей день роблять роботу, тіко легку; а де в сім'ї є Параска: мати, чи дочка, баба, сестра, то там робити не можна нічого. Другої Параски — 28-го, «Мучениці», і у цей день ніхто не робить, усі святкують. Бо хто на Параски робитиме, то тому буде тяжко переносити, коли трапиться яке-небудь горе: чи хто вмре, чи яка инча біда. А хто в цей день не робить, то такий усяку біду легко перетерпить.

Отут розкажемо про «мед».

«Мед» на Параски, в с. Попівці, 1926.

«Мед» або «празник» (а то ще кажуть «храм») у жовтні буває в нас на Покрову, на Казанської, на Параски. До того святкування, до «меду», готуються більше як тиждень. Жінки вимастюють хати, перуть, миють, місять затірку, варять самогонку; нема теї хати, щоб у ній не варили самогонки. Чоловіки знов — то ті мелють борошно, колють кабани, ріжуть барани, прибірають на подвір'ї, коло худоби, рубають дрова. За день до «меду» квічають у хатах, вішають рушники, ріжуть качки, кури, гуси, то що, напікають паляниць, калачів. Чоловіки допомагають. Біля церкви, чи в церковного старости, варять мед, з хмельом, у казанах або в горшках: кладуть довгою смугою вогонь і ставлять з двох боків горшки з медом. Раніш позичали в економії такого казана, що в нього входило шісдесять відер, і варили два таких казани.

Рано на свято жінки пораються коло печі, а чоловіки йдуть на шляхи, і виходять за царену на поле, і одбирають шапки од тих людей, котрі йдуть на «празник» з другого села. І не дивляться на те, чи гарна погода, чи зла: чи добре — без шапки? кожному — одна думка: аби як-найбільше наодбирати од чоловіків шапок, а од жінок — хусток; кожна жінка, коли йде на оказію чи до другого села, то неодмінно несе при собі згорняну хустку. Вже як набере шапок чимало, то йде додому, а за ним ідуть усі ці люди, що од них позабирав шапки. Приведе, покаже свою господу; а тоді ті люди йдуть до церкви, чи залишаються одпочивать в оселі. В такий день в церкві, своїх людей не буває, окрім «мироносниць»[6]. Хіба хто мало шапок наодбера, то йде до церкви і бере шапки, у тих, у яких ще не одібрав хтось.

«Мироносниці», назбиравши по селі всього чого треба, варять коло церкви обід. Як одправиться в церкви, то вони запрошують попа, дяка, церковну «півчу» та инчих тих, хто може залишитися біля церкви. Вистеляють скатерки, ставлять обід,— і долі, навколо тих скатерок, сідають обідать. А ті люди, що їх шапки та хустки забрано, йдуть туди, де їх шапки. Там, по хатах, горять лампадки коло образів, і накурено ладаном так, що люди тіко сивіють в диму. Запрохані на обід люди входять у хату, кланяються і кажуть: «Добрий день! будьте здорові з Парасками та з медом». Господарі кланяються привітно і одказують: «Дякуємо! будьте і ви здорові. Дякуємо, що вступили в нашу хату! Просимо сісти». Коли зійдеться більше людей, то просять їх за стіл, ламають паляниці, ставлять страву. Частують на самий перед медом, а потім горілкою, і до кожної страви: медом, а потім горілкою, запіканкою і різними наливками. Гості, коли бере од господаря чарку, то приказують: «Дай же, Боже, здоров'я! нехай вам Бог поверне десятерицею! щоб ви мали в коморі й у гоборі, і ваші діти! Прибав Господи-Боже віка і здоров'я, а приставшим душам царство небесне, щоб їм земля пером була!». Господар кланяється і одказує: «Дай Боже!». Господиня кланяється і припросює: «Поживіться, люди добрі!». Під кінець обіда припросюють: «Та розпережіться ж бо, та поживіться!» Гості одказують: «Душа не з возом». По обіді дають кожному калач, або паляницю. Гості беруть свої шап-

[6] «Мироносницями можуть бути ті жінки, котрі вже дітей не родять». Прим. С. Т. *Кримський*.

ки і виходять. І зараз-таки їх просять до инчої хати. І так в кожній хаті: разів зо три садовлять за стіл обідать чужих та бідних.

А тоді сідають усі хатні та родичі, які приїхали з другого села. І обідають уже без побожного духу. Обідаючи, вони розмовляють про господарство, про те, що кому траплялося, а далі — співають геть-усяких пісень, і всі дуже й дуже веселішають. Жінки беруть рублі, відра, затулку од печі, ложки, то що,— грають і танцюють, приспівуючи. В котрі хаті більше гостей, туди й сусіди сходяться. А потім просять до себе всіх, і гуляють до ранку.

Рано-розходяться, трохи одпочинуть, і починають готувать та запрошувать на «рочистий попразент». Отак за співами та танцями провадять цілий день до пізньої ночі, гостюючись то в одній хаті, то в другій. «Мед» чи «празник» святкують оден день, а «попразенти» — два-три дні. Як декотрі — то і цілий тиждень.

«МЕД» НА ПАРАСКИ В с. МИХАЙЛІВЦІ, 1926 [7]

Оповідали школярі-хлопчики з с. Михайлівки, що на Параски прийшли одвідати музей у Звинигородці:

«Ми прийшли побачить музей, бо в школу не ходимо оце четвертий день уже. У нас був «мед» на Параски, а оце третій день — «попразенти». То в кожній хаті так грають на хатнє приладдя: рублі, затулки, пилки, то що! Аж село реве од музиків. (Запис. С. М. Терещенкова).

В инчих селах на Звиногородщині останніми часами почали святкувати «празник» уже не так гучно. Уже не виходять за царину «пошапки», а прямо так гостюються з родичами та знайомими.

22 ЖОВТНЯ. КАЗАНСЬКОЇ БОЖОЇ МАТЕРІ

«Казанської» святкують, як звичайне свято. Буває й «храм». А «храм» у нас зветься «мед» або «празник». (1926, с. Попівка. Запис. С. М. Терещенкова).

26 ЖОВТНЯ. ДМИТРОВА СУБОТА

(1926). Дмитрова субота. В п'ятницю в якій-небудь хаті збираються «мироносниці». (А звісно, що мироносницями можуть бути ті жінки, котрі вже дітей не родять). Мироносниці запрошують до себе і немироносниць і зносять, що хто має,— и напікають паляниць, калачів, варать вечерати. А після вечері помоляться всі Богу, і потім, котрі вміють читать, то по черзі читають псалтир усю ніч, спать не лягаючи; і співають усі жінки двадцять-тридцять божественних пісень. І чоловіки старі так саме йдуть до мироносниць і разом співають та читають.

Рано готують страву, однесуть до церкви мисочку і запросюють на обід як-найбільше людей. На обіді дають багато всякої страви і частують горілкою. А як піп одправить над мисочками, то просять і попа. І разом обідають.

Останнім часом «мироносниці» розділились на «слов'янські» і «українські» і святкують окроме. А коли слов'янські проходять біля хати, що там українські святкують, то затуляють вуха, щоб не чуть співів і не згрішить.

Михайлівка (або Сосова) — шість верстов на схід-сонця од Звиногородки, як їхати до с. Козацького. Перед революцією і за перших революційних років батюшкував там побожний о. Коноплянко, що і в городі, серед звиногородських богомільних дам, мав славу трохи чи не святого спасенника (на його ранню службу з проповіддю, наче на прошу, пішки ходили святенниці з города, встаючи вдосвіта). За його батюшкування люди в Михайлівці поробилися богомільніші, ніж де. *А. Кр.*

(1926. С. Попівка. Оповідає Танасія Пустовітова)

У нас оце на Дмитрову суботу зібралися так гарно мироносниці. І як-раз так випало, що в одній хаті зібралися «українки», а в сусідній — «слов'янки». Всю ніч читали, співали. А рано йде «українка» по солому на тік, а «слов'янка» стояла біля тину; та як побачила «українку» — та й одвернулася. А та пита: «Чого ви, тітко, одвертаєтесь?» Та одказує: «Бо на вас у такий день гріх дивиться! ваші попи не мають благодаті од Бога». А вкраїнка каже: «А ваші одурують людей». Як ці почали гомоніти, то повибігали всі мироносниці, а ті далі сперечаються. Слов'янка: «Не маєте права на нашого такі слова казати! бо він святяний, а ваш — несвятяний». Українка: «Мовчи! бо ваш-кацап сіроокий». Слов'янка: «А ваш — циган чорний». Потім, як збіглися до тину всі мироносниці! Одні кричать: «Кацап сіроокий! кацап сіроокий!». А другі кричать: «Циган чорний! циган чорний!» А потім як схопилися через тин за коси,— то й тин завалили! Хустки позривали з голов, і всі сплуталися в одну купу. Тіко не лаються, бо в такий день бояться гріха, тіко стогнуть. І зрідка чуть слова: «Кацап сіроокий!» «Циган чорний!» (Записала С. Терещенкова).

ЯК ДІВЧАТА МОЛЯТЬСЯ, ОД ПРЕЧИСТОЇ ТА АЖ ДО ДМИТРА

(1926. С. Попівка)

Дівчата моляться на другу Пречисту (8 вересня) — поважно хрестяться і кажуть: «Пресвятая Пречисто! дай міні чоловіка плечистого, з добрими волами, з гарними возами, та з чорними бровами».

На Покрову (1 жовтня) — моляться набожніш, і силніш вимовляють слова: «Пресвятая Покрівонько! покрий міні голівоньку, хоч і ганчіркою, аби не буть дівкою».

А на Дмитра моляться — не дуже швидко хрестяться і шепчуть: «Святий Дмитро! дай міні чоловіка хитро! сякий-такий аби був, аби хліба роздобув! сякий-такий аби був, аби хліба роздобув!».

Од Дмитра вже не сватаються. Прислів'я є: «До Дмитра дівка хитра, а після Дем'яна вона дурна й п'яна».

(1905. Колодисте). То це і єсть пословиця: «Од Покрови аж до Гмитра — дуже дівка хитра». А вже послі Гмитра собаки як загавкають на подвір'ї, то дівка вже і каже: «Здорови, дядьку, будьте!» — Бо вона й досі думає, що старости ідуть її сватати». Запис. Ів. Лисак.

III

ПАДОЛИСТ — НОЯБР

(перша половина, од 1-го падолиста — до Пущання, 14-го падолиста)

І ПАДОЛИСТА. СВ. КУЗЬМИ Й ДЕМ'ЯНА

Кузьми і Дем'яна — свято не велике.

У кого є діти, то ті рано моляться і просять Кузьму та Дем'яна, щоб допомогли дітям учиться: «Святі Кузьма й Дем'ян безребраники! заступітесь за нас і допоможіте нашим дітям учитись гарно». А після обіду підкопують дерево, і од цього дня починають садити дерево.

Над вечір ідуть на село і вишукують Кузьму чи Дем'яна, а коли піймуть, то справляють гуртом йому йменини. Жінки приносять курей, качок, сира, сала, масла, борошна та инче, і варять страву, а чоловіки дбають про горілку. І гуляють цілий день і ніч, або і днів три. (Записала 1926 С. Терещенкова).

1926. Попівка. Оповідає неписьменний дід Хведір Щербина, 86 літ:

Колись дуже давно, коло Київа, була така селятна та дужа змія, як дев'ять гребель, та з трома головами. Вона нікого не боялася і їла людей. В той час коло Дніпра жили два святих — Кузьма й Дн-

миян; вони були ковалі. Їх називали «безсребреники», бо вони за роботу не брали грошей. От вони взяли та поставили в скалі кузню коло самої теї печери, де жила змія, і зробили двері залізні. Вони важили стіко, як добрі три дуби. Зробили селенного плуга, розпекли обценьки та й засіли. От вони сидять, а це вона лізе, та прямо до дверей. Та як лизнула язиком,— так і пролизала мало не до середини. Як лизнула вдруге,— так і пролизала мало не на виліт. Як лизнула втретє,— так язика і показала. А Димиян тоді хап гарячими обценькамими за язик! То вона як стрепенулась — аж земля затряслася! а Димиян — держить. Кузьма вчепив на змію плуга, і пішли обгорувать валом Київ, і так догорали до Дніпра. Таким селятним валом обгорали що змія аж втомилась, і захотіла води. Та як допалась вона до води, та як обпилась,— та й лопнула. Так з неї стіко розлізлося гадюк, ящірок, жаб і всякої нечисти, що аж страшно! Та й розлізлись геть по землі. (Записала С. Терещенкова)



Глек. Глина, ангоби, полива. 1980.
О. Бейсюк.



СПОГАДИ, РОЗДУМИ

З ДАЛЬНІХ ЛІТ

(Уривок із спогадів про викладання української літератури та фольклору в Київському університеті в передвоєнні роки)

...А тепер повернуся до університетських років і спробую хоча б у загальних рисах уяснити собі, що і як нас, селюків, тоді формувало, які події нас найглибше вражали, які викладачі і які предмети найбільше впливали на наші подальші вчинки і на наш духовний розвиток. І тут насамперед виринають із небуття трагічні постаті двох наших викладачів «непрестижних» уже на той час предметів — українського фольклору і української літератури — Максима Васильовича Нагорного і Макара Олексійовича Русанівського, закатованих в сталінських душогубках. Розпочну із розповіді про загальну атмосферу, яка існувала тоді в Києві і в університеті.

1

З осені 1938 року на першому курсі філологічного факультету Київського університету розпочали навчання в чотирьох групах українського відділення 120 хлопців і дівчат, переважно селюків, у двох групах російського відділення — шістдесят осіб, переважно із городян, серед яких, щоправда, де-не-де проглядали діти з села та робітничих селищ, яких легко можна було впізнати за мовою та одягом. Репрезентували ми всю Україну, в тому числі й тоді ще український Донбас, Криворіжжя, Дніпропетровськ, не кажучи вже про Херсон, Чернігів, Черкаси... Хоч майже у кожного з нас залишалися сліди родинних ран, проте молодість брала своє, і незабаром наш курс, особливо ті, хто жив у гуртожитку на Солом'янці, познайомились, зблизились, стали досить гомінкою і жвавою громадою. Веселою ватагою ми обліплювали (частенько без квитків, звичайно) вранці й увечері № 8 трамваю, який курсував між альмаматер і Солом'янською площею, від якої рукою було подати до гуртожитку; по неділях робили прогулянки до пустирищ, які розпочиналися за якийсь кілометр від гуртожитку; в університеті, особливо у новому гуманітарному корпусі, під час перерв ми заводили такі голосні хороводи, що здавалося, стеля піднімалася вгору від захоплення. Цілими днями ми висиджували чомусь на лекціях і в бібліотеках (саме там, я не помиляюсь), вечорами у погожі дні збиралися «на колодках» біля гуртожитку, теж співаючи або попросту розважаючись (туга за селом у нас не зникла), а довгими зимовими вечорами провадили дискусії на різноманітні теми, збуджені або цікавою («з-під поли») прочитаною книжкою або неординарною прослуханою лекцією...

Жили бідно, але на це ніхто не зважав. Нас було по чотири в кімнаті, на кожному поверсі функціонував душ, умивальники і пристрій для розігрівання їжі, яким, звичайно, користувалися одні дівчата.

Ділилися усім, чим бог послав, особливо цінували «зв'язок з недалеким селом» (Новосілки під Малином), звідки добрі батьки Володі Сиченка[1] частенько приїздили і, звичайно, не з пустими руками. Але «не поривали й з містом», а надто з Красним Лучем на Донбасі, в якому жили батьки Вані Краснобая[2], Жовтою Річкою (тепер Жовті Води), звідки походив Толя Ковтуненко[3], з Гайсином, рідним містом Миші Вінника[4]. Звідти, як і з моєї хлібної Кіровоградщини, яка межує з Криворіжжям, нам теж дещо перепадало. Зрештою, коли було особливо скрутно, ми, не замислюючись, сміливо перевтілювалися в робітничий клас, підзаробляючи, вивантажуючи вагони з вугіллям на товарній станції.

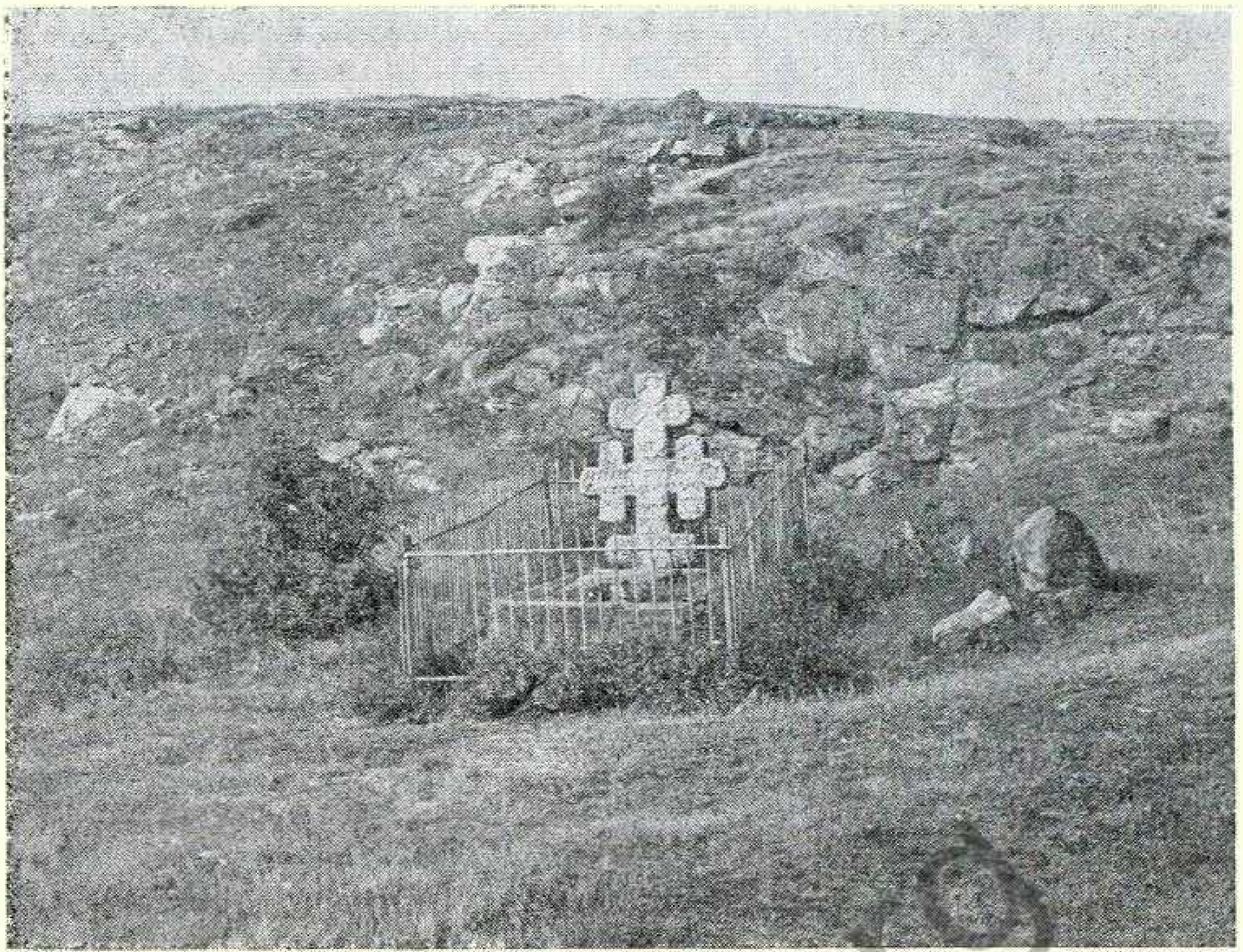
Негаразди матеріальні надолужувались активним духовним життям; ми включалися в культурний ритм великого міста, відвідуючи його театри, музеї, різні художні виставки, беручи участь в художній самодіяльності університету. Фінляндські події, а потім події осені 1939 року, в яких брали участь і наші колеги як перекладачі, різного роду мітинги, в т. ч. і мітинг у зв'язку з відкриттям пам'ятника Тарасові Шевченкові у Києві, збуджували інтерес до рідної історії, культури, повертали нашу думку до страхіть недавнього голоду, репресій і заслань; гарячі запальні полеміки відбувалися навколо імен Хмельницького і Грушевського, Катерини II і Петра I, Шевченка і Франка (після Возз'єднання). Особливо гарячі дебати (майже на кулаках) розпочалися у зв'язку з польськими подіями, наново нам розкритими; українськими думами й історичними піснями, поезіями Тараса Шевченка, а надто ранніми його історико-патріотичними поемами, на що звертали нашу увагу двоє молодих згаданих вище викладачів.

Серед студентів (поза нашою кімнатою) зустрічалося тоді чимало неординарних постатей. Скажімо, в одній групі зі мною був Саша Мельничук[5], який, ще навчаючись у школі, до університету, заочно закінчив Московський інститут іноземних мов, а зараз усіх дивував своїми феноменальними філологічними здібностями; студент-історик Микола Лукаш[6], який паралельно вивчав декілька західноєвропейських мов; Женя Рахліцький[7], родом, здається, з Новоукраїнки, який, обкладений книжками і не виходячи з кімнати, консультував з вищої математики увесь свій курс. Але найбільшу славу здобули поети — Пилип Моренець, Єва Нарубіна, Леонід Левицький, Віктор Ізотов, Віктор Петренко та ін. Дехто з них потрапляв навіть у річні усні огляди поезії молодого аспіранта Л. М. Новиченка, зоря якого в умовах дуже несприятливих і трагічних саме тоді сходила. Шо ж до тих поетів, які були відомі на рівні нашої кімнати і гуртожитку — ім'я їм легіон.

З огляду на нашу подальшу розмову хочу тут представити твори, історична тематика яких, імпульсована українським народним епосом і раннім Шевченком, «носилася в повітрі». Ось поезія В. Ізотова:

Был однажды в полон запорожец чубатый захвачен.
Его степью вели, воронье уставало кружить,
Он на небо смотрел, он к земле наклонялся горячей,
Ковыли целовал,
　　— Ну и как еще можно любить?!
Его в Кафу вели, на невольничий рынок, на синий
Крымский берег, туда, где в цепях суждено ему сгнить.
Он на небо смотрел, он к земле наклонялся горячей,
Ковыли целовал,
　　— Ну и как еще можно любить?!
И когда через годы, в темнице, один, умирая,
Вспомнил он, что недолго на свете осталось прожить,

[1] Сиченко В. К. (Володимир Малик) — сучасний український радянський письменник.
[2] Студент Київського університету, загинув на фронті.
[3] Ковтуненко А. О. — український радянський літературознавець.
[4] Вінник М. Й. — радянський вчений-хімік (дані, можливо, не точні.— *Г. В.*).
[5] Мельничук О. С.— академік АН УРСР, чл.-кор. АН СРСР.
[6] Лукаш М. О. (1919—1989) — український радянський поет-перекладач.
[7] Доля Рахліцького мені не відома.



Могила козака Сави Самодриги. С. Іскрівка на Кіровоградщині. Фото. 1989.

Он минувшее звал, и земля улыбалась родная,
Он от счастья рыдал,
— Ну и как еще можно любить [8].

Цю поезію, яка дуже подобалась студентській аудиторії і яку виразно декламував скромно одягнутий автор з натхненним лицем, на яке увесь час спадало непокірне волосся, ми знали напам'ять (хоч з художнього боку не все в ній нас задовольняло). І ми почали підбивати «нашого пііта» Володю (вірш якого, що, пам'ятаю, закінчувався образом — «і пада вечір запашний червоним яблуком на плесо» — похвалив і рекомендував до друку сам М. Рильський) написати нову поезію, яка б повністю виражала нашу (тобто нашої кімнати — *Г В.*), концепцію минулого. І вона була створена:

Степ широкий, мов погляд орлиний,
Довга-довга незвідана путь,
Хижі орди ясир з України
У неволю добірний женуть.

Малі підлітки, хлопці дебелі,
Молоді матері без малят,
Покидають тривожні оселі.
Для галер і гаремних палат.

Що сирицею скручено руки,
Що нагайки добірні свистять,
В'ються — в'ються розлючені круки
І у далеч за обрій летять.

Суховій полуденний, недобрий,
Ніби коршун важкий наліта
І летить за розпечений обрій
До далеких козацьких застав.

Тільки він не розкаже нікому,
Тільки він не розкаже ніде,
Що в далекому дикому полі
Пропадає надія в людей.

Полином пахне гола рівнина,
Вибиваються люди із сил,
Покидає навік Україну
Заарканений гнівний ясир [9].

Щодалі наше духовне життя ставало цікавішим. І хоч воно (на наше щастя!) не виходило за поріг товариських солом'янських розмов, в яких ми вже оперували такими поняттями як народ, нація, віль-

[8] Цитую по пам'яті. Друкується вперше. За моїми відомостями, автор поезії був закатований німецькими фашистами на окупованому Донбасі.

[9] Цей вірш, який ходив рукописом серед студентів, здається, ніколи не друкувався. Цитую також по пам'яті і прошу шановного Володимира Кириловича вибачити, можливо, дещо надмірну «словоохотливість» свого старого друга.— *Г. В.*



Хрест на могилі Сави Самодриги. С. Іскрівка на Кіровоградщині. Фото. 1989.

на Україна, зрада верхів тощо, проте ми ставали «свідомими українцями», кревно зв'язаними з трудовим народом, практично доводячи цей зв'язок хто працею в колгоспі, хто на виробництві в час канікул.

В університеті, крім згаданих викладачів, ми мали найкращих професорів. Ми відвідували лекції С. Г. Маслова, М. Калиновича, С. Родзевича, Ю. М. Соколова (приїздив з Москви), О. І. Білецького (наїздами з Харкова), вважали за честь бути присутніми на різних зборах і навіть на захистах дисертацій, у яких брав участь акад. А. Кримський, що тільки-но повернувся із заслання. Пам'ятаю, як на одному з захистів, виступаючи офіційним опонентом, шановний академік про недоліки дисертації М. говорив досить довго, а потім, оскільки праця торкалася слов'янських мов, усіма слов'янськими виголосив основний недолік праці, що, підсумовуючи, російською означало б «диссертант родился под созвездием Водолея». Про академіка ходили легенди. Коли, наприклад, його запитали, скільки він знає мов, він відповів: «Запитайте у мого секретаря, нехай гляне до картотеки, бо я не пам'ятаю: 41 чи 42». На власному ювілейному вечорі, на який ми протиснулися (звичайно, без запрошень), А. Кримський, цілуючи багатозначно тільки-но вручений йому орден «Знак пошани» говорив: «Це не тільки у нас один на другого доносить, один другому наступає на п'яти. В Туреччині за моїх молодих літ діялось те ж саме», а далі йшло дотепне оповідання про те, як його знання мов одного разу прислужилося навіть турецькому урядові. Особливо пам'ятним залишився шевченківський ювілейний рік 1939, коли навіть С., першорядний душитель усього українського, виголошував на цю тему «пафосні промови». Щоправда, незважаючи на його «концепцію» Шевченка як заповзятого борця проти українського націоналізму, К. Юра, брат знаменитого актора, пригадую, в Будинку вчителя декламував «в єдиному потоці» усе підряд: «без передышки» — від «Розритої могили», «І мертвим, і живим» до «Чигирина» і «Якби то ти Богдане, п'яний» включно.

Ми тоді не задумувались над тим, як все це проходить повз увагу тих, хто донедавна роз'їжджав на «чорному вороні», хапаючи усіх запідозрених у вільнодумстві й сепаратизмові. Але ця лояльність органів була звичайним тактичним маневром і нагадувала позицію хижака, який вистежував свою жертву. Уже під час війни я дізнався, що за нашою кімнатою було наказано пильно стежити студентові Л. (не називаю прізвища, бо суб'єкт і без того був покараний на фронті страшним «увечьем»), а вже після війни в заступникові директора по господарській частині одного з академічних інститутів я не без вагань впізнав того неприємного товстунчика, який уважно і прискіпливо вистежував студентів навіть під час їхніх розваг у фойє гуртожитку. Сиділо десь непомітно і пильно вдивлялося в пари, які носилися в танку. Начальник першого відділу університету проявляв пильність і старався...

Розшукуючи матеріали про М. Нагорного, який читав у нас курс українського фольклору, я переглянув журнал «Український фольк-

лор» (що з травня 1939 року виходив під зміненою назвою «Народна творчість»), який видавав Інститут українського фольклору АН УРСР і Управління в справах мистецтва при Раднаркомі УРСР. Безпорадними та сірими виглядали статті про фольклор, які тут з'являлися. Вчені-фольклористи були знищені або знаходилися у засланні, наукові традиції були перервані, справжня наука пробивала собі дорогу в умовах страху, невпевненості, повсюдної кон'юнктури. І лише зрідка, як оазис у пустелі, зустрінеш (та й то з обов'язковим поклоном в бік батька Сталіна) статті П. М. Попова, Г С. Сухобрус і в першу чергу М. В. Нагорного. Я ознайомився (крім вирізаної, але зазначеної в змісті в № 1 за 1938 р. статті «Боротьба проти німецьких польських інтервентів в 1918—1920 рр. в усній творчості українського народу») з такими працями вченого: «З сучасного фольклору Західної України » (1938, кн. III); «Фольклор Західної України» (1939, № 3); «Перші зразки радянських дум і пісень та завдання створення радянського епосу» (доповідь, виголошена на республіканській нараді кобзарів і лірників у квітні 1939). Зміст цих статей (я скажу про них нижче) є блідою тінню того, про що ми чули на лекціях Нагорного з українського фольклору (здається, він читав їх у 1939—1940 навчальному році). Слід сказати, що ми були слухачами прекрасного знавця російського фольклору проф. Ю. М. Соколова із Москви, який поєднував у собі теоретика, збирача і популяризатора російської народної творчості і який не просто «вбивав» у наші голови знання, а давав змогу відчути нам своєрідність і красу «російської душі». І власне завдяки цьому, тільки-но ми потрапили на лекції Нагорного, ми змогли краще збагнути самобутність «душі української», сутність нашого єства, вічне борсання нашого духу, муки, боротьбу, піднесення і спади трагічної долі нашого народу. А разом із тим і народження та розвиток багатої за змістом і формою, неповторної не лише на слов'янщині, але й у всьому світі української народної творчості.

Саме під впливом лекцій М. В. Нагорного ми без жодної принуки брали до рук збірники М. Максимовича і М. Цертелєва, П. Куліша і А. Метлинського, П. Чубинського, історичні пісні, видані й прокоментовані В. Антоновичем і М. Драгомановим, праці про Запоріжжя Д. Яворницького, а ще — збірники російських і польських авторів. Народна пісня... Далеке й близьке поставало перед нами. Рідна історія, чарівність нашого неба і наших степів, грізна, потужна хвиля Чорного моря... Ось три брати самарські «порубані, постріляні» помирають в Дикому полі, ось Маруся Богуславка прагне врятувати ціною життя наших невольників, щоб вони поверталися «На ясні зорі, на тихі води, У край веселий, У мир хрещений», а там героїчна перша переможна битва під Жовтими Водами, а ось Хмельницький і Барабаш полемізують між собою, готуючи два шляхи і дві долі для свого скривдженого краю. Розгулялася славна козацька вольность.

...Ой полем-полем килиїмським,
Та битим шляхом гординським,
Ой там гуляв козак Голота,
Не боїться ні огня, ні меча, ні третього болота...

Я ніби ще й зараз чую його схвильований, співучий голос, бачу постать козака-нетяги, яка вся ніби випромінювала, видобувала з себе і кидала до залу, до наших душ найсвятіші народні ідеали добра, справедливості, поваги до старших, до своїх національних святинь. І, пригадуєте, в «Івасеві Удовиченкові, Коновченкові» про казацьку славу, яка не помре, не поляже,—

Буде вона славна
Поміж козаками,
Поміж друзями,
Поміж рицарями,
Поміж добрими молодцями.

І хоч пройшло ось уже понад п'ятдесят років я й зараз не можу до кінця збагнути, що ж було найголовнішим в «нагорних проповідях» Нагорного (алюзії до Біблії — це вже від лекцій С. І. Маслова). Звичайно, тут було все: прекрасне знання предмета, розкриття фольклору як феномена культури, звернення уваги, повторюю, не лише на зміст, але й форму та специфіку (ліричної пісні, балади, казки, думи, історичної пісні і т. п.) творів, інтерпретація всього як невід'ємного й притаманного нашій духовності, суті. Але не тільки це. Лекції Нагорного формували нашу національну свідомість, повертали кожного до рідних піль і сіл, заколисаного піснями дитинства, збуджувало інтерес до старовини, якісь неясні ще наукові інстинкти. Власне під впливом лекцій Нагорного не один із нас під час канікул став уважніше приглядатися до свого оточення, вслухатись у пісні, які ще тоді співали по селах. Що ж діялось зі мною, дитиною козацьких степів і паланок по обидва береги Інгульця й Саксагані, який народився й виріс за якихось 17 км, від Жовтих Вод і який скінчив там, поруч, Жовторіцьку школу. До мене промовляли по-новому мої степи, легенди про Саур-могилу і могилу Сави Чалого, а надто про відчайдушного Нечая, про якого натхненно говорив наш лектор:

Ой крикнули козаченьки:
Утікай-бо Нечаю!
Але козак славний, козаченько Нечай,
Та й на теє не зважає:
З кумасею Хмельницького мед-горілочку кружляє.

— А я тебе, козаче Нечаю,
Та й не обеспечаю:
Приймай коня завжди у наряді,—
Задля всякого случаю.

(так я чув цю пісню ще в дитинстві, цитую по пам'яті).

Як же часто і я наспівував ці великі слова незабаром на фронті!

Слід нагадати, що навіть ще в кінці 30-х років не тільки Ново-Стародуб, Петрове, Іскрівка, Недайвода (колишні паланки і місцеперебування козацьких сотень, а згодом — військові поселення), але й усе Криворіжжя були україномовними (російську мову я почув допіру в Києві), такими ж були і школи, а серед них і школа № 1 ім. Пушкіна, яку я закінчив і де рідної мови навчала мене донька робітника-росіянина М. О. Рябикіна (після війни, заслужена вчителька УРСР і депутат Верховної Ради УРСР). Кажу це для того, що тепер ця школа, як і сотні інших, стала російською і звідти час від часу линуть до мене запрошення приїхати туди, де «слово, мысли дух и образы святые, и голос Пушкина навечно не умолк», або з обов'язковим підкресленням: «много лет спустя Вы окончили нашу школу», хоч я такої школи не закінчував, а М. О. Рябикіна, барельєф якої прикрашає вхід до «кладезя знаний», напевно, ще раз померла б, якби дізналася про такі «перли». Бідні, нещасні козацькі діти!

Думаю, що нашу цю відразу до фальші прищеплювали і тогочасна школа і університет в особі таких вчених як Нагорний. Говорячи про вплив його на студентство, не можу поминути епізодів із мого власного життя. До війни ще можна було занотувати старі козацькі пісні, яких не знали друковані збірники [10], почути зворушливу легенду, яка студентом чи студенткою під час канікул старанно перевірялася. Можливо, найцікавішою для мене була історія з могилою Сави Чалого.

Колись, ще в ранньому дитинстві, під час «далекої виправи» до Кривого Рогу (за 40 км) на базар з батьками (я був найменшим, десятим у родині) з нами трапилася пригода. На самій середині Інгульця розлигалися воли. Мати швиденько зійшла в ще холодну вранішню

[10] Деякі з них, які я колись записав від своєї матері, вмістила Г. К. Сидоренко у підготовленому нею збірникові Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика. Ч. 1.— К., 1984.— С. 479.

воду, щоб направити неполадок, батько вовтузився з вірьовкою, якою було стягнуте сіно й інші нехитрі селянські надлишки (кавуни, здається), призначені на продаж. Від гавкання мого друга Рекса, який взяв ріку плавом і гаряче реагував на непередбачену заминку, я проснувся і перше, що побачив, був білий великий хрест під горою між скелями. На мою цікавість батько сказав: «Там похований Сава Чалий», а хто він такий,— я вже знав. Після лекцій Нагорного ця могила не давала мені спокою, і я вирішив влітку її відвідати. Але того літа треба було працювати в колгоспі і в мене не було часу сходити до Шамового (село, якого зараз нема, знаходилося біля Іскрівки), хоч воно від мого Петропілля (теж зникло) — рукою подати. І тільки після війни разом з покійним братом-моряком на його інвалідній машині («антилопі гну») ми таки добралися до могили. Перед нами постав у всій своїй первозданній красі двометровий хрест, витесаний умілими руками з місцевого піщаника. А на ньому напис: «Здє почиваетъ рабъ божий Сава Самодрига, капитанъ войскъ запорожскихъ куреня панківського Року божого 1783». Якимсь дивом народ пов'язав могилу капітана Сави Самодриги з іменем легендарної особи — полковника Сави Чалого. Розуміючи, що хрест був тесаний тут, на місці, ми вирішили відшукати місцеве кладовище і знайшли його — старе-престаре в степу, а на ньому чимало малих вкрослих в землю козацьких хрестів. Але коли через пару років небавом приїхали їх зафотографувати, то побачили одинокі хрести, які випадково поминув бульдозер. Все останнє було звалене в одну купу, як і все у нас, безбатченків [11]...

Статті Нагорного, які вдалося поки що розшукати, виглядають, повторюю, оазою серед пустелі. Звичайно, в них мусили згадуватися тогочасні вожді, а надто ті, які мали з відомих причин тотальний вплив на українські органи безпеки (Сталін, особливо Каганович) — без цих атрибутів рабства статті попросту не побачили б світу, але вся їх загальна скерованість, система аргументів, паралелі й алюзії, які виникали, волали справедливості, нагадували про великі справи дідів, протиставляли славне минуле покірливому сірому сьогоденню.

У статті «З сучасного фольклору Західної України» (1938) все в тому ж властивому авторові романтично-піднесеному стилі, наголошуючи на своєрідності пісень бойків та гуцулів, галицьких коломийок, шумок, гаївок, автор звертав увагу на пісні, які співаються по обидва боки Збруча, на їх тужні мелодії, а надто на ті, які творяться на окупованих Польщею землях.

Ця тема продовжена в статті «Фольклор Західної України» («Народна творчість», 1939, № 3), написаній після Возз'єднання, коли автор міг уже з матеріалами ознайомитися особисто. Тут знову бачимо прагнення розкрити народну творчість як «золоте руно» цілого краю. Автор розширює кількість аналізованих жанрів (гаївки, казки, казки-анекдоти, приказки, пісні історичні, ліричні, пісні-балади, увесь «опришківський цикл» творів); він намагається показати єдність народної творчості Східної і Західної України, безперервний її зв'язок з традиціями Київської Русі (скажімо, казка про Семена Палія і Котигорошка). Цікаві порівняння образу Довбуша з такими фольклорними образами як Робін Гуд, Степан Разін, Кармелюк, а також виходи на інші галузі науки, зокрема літературознавство. Висновок напрошувався сам собою: незважаючи на гніт колонізаторів, український народ «творив і підносив свою пісню як прапор цькованої, але невмирущої культури, як прапор свого національно-народного буття, підносив і ніби казав ворогам своїм: «...казіться, шалійте, а вона, пісня наша могутня, буде вирувати джерелом животворчим... на рідній батьківській землі» (11). Але чи не найближче до усних лекцій М. В. Нагорного стоїть його стаття «Українські народні співці — кобзарі і лірники» («Народна творчість», 1939, № 1), в якій ідеться не так про са-

[11] Передаю в розпорядження журналу фотографі: загальний вигляд козацької могили (оградка — сучасна), напис на хресті, останки козацького кладовища.— *Г. В.*

мих виконавців, як про зміст їхньої творчості, створені ними образи краю і народу за часів татарського, польсько-шляхетського та царського поневолення, ідейно-тематичний розгляд таких дум, як «Маруся Богуславка», «Самійло Кішка», «Іван Коновченко», а далі усього циклу про визвольну війну під проводом Богдана Хмельницького, Коліївщину тощо. Ось зразок розгляду «невольничого циклу», який нас тоді захоплював і брав у полон і який ми й зараз «искушенные» новітніми методами фольклористики, не можемо читати спокійно: «Хмарою набігають татари, турки на Україну, а її нещасних жителів гонять в далеку неволю — на галери турецькі — плавучі каторги, в підземні рудники «каміння лупати».

Треба рятувати людей, вертати їх на батьківщину. І от з'являються «невольничі думи» — «невольничі плачі», створені кобзарями. «Невольничими плачами» — цим найсильнішим твором, який тільки може породити людська печаль, туга за краєм рідним, за «ясними зорями, за тихими водами»,— продовжує автор,— будили людське співчуття до «бідних невольників», гаряче бажання допомогти їм, вирвати їх «з темниці-темної, каторги бусурменської». І недаремно на Україні визволення невільників з турецько-татарської неволі, присвячення себе цьому звільненню вважалось у ті часи буквально найсвятішою справою» (с. 51). Популярно? Але зате й патріотично, чого бракує нам ще й зараз. Таким було джерело натхнення наших поетів і моїх перших краєзнавчих зацікавлень. Чомусь і зараз спливає в пам'яті образ козака-бандуриста, створений відомою думою і літературою нашою. Але тут ми вже потрапляємо в інше силове поле — лекцій М. О. Русанівського.

Останній раз я бачив Максима Васильовича на розі бульвару Шевченка й Володимирської (до війни Короленка). Розгойданою бадьорою ходою, надто широкими кроками, як для його зросту, він поспішав кудись у бік Софії, радісний і збуджений. Квіти каштанів, здавалося, торкалися його чола. Я привітався, а він відповів, помахуючи рукою і всміхаючись. Був він не набагато старшим від нас.

ГРИГОРІЙ ВЕРВЕС

Київ

(Далі буде)



НАРОДНІ ТАЛАНТИ

МАЙСТЕР НАРОДНОГО РОЗПИСУ МАКАР МУХА

В Черкасах у будинку-інтернаті для ветеранів війни і праці 26 квітня минулого року помер заслужений майстер народної творчості Макар Корнійович Муха. Людина з лагідною, м'якою душею, він більшу частину життя віддав дітям, але доля так розпорядилася, що своїх дітей не було і сирітство, яке так відчував у дитинстві, в останні роки ще з більшою тугою віддавалося в серці.

Народився Макар Корнійович у 1906 році в селі Прусах. У 1915 році в селі була побудована велика церква, освятили її на честь Михайла Архістратига, а село перейменували на Михайлівку (нині Кам'янського району, Черкаської області). Тут і минуло безрадісне сирітське дитинство Макара. Робив дуже важко, в сім років його найняли поратися по господарству. А було дві корови, два коня, два воли, поросята і треба їх нагодувати, напоїти, нарубать січки для корму та й повичищати все після худоби. Зросту Макар був невеликого та й роки ще малі. Не вистачало сили посунути казани з водою у піч, то ставив їх у піч, сам туди залазив та ї наливав у них воду. Ночами масло збивав і соком з моркви підфарбовував, щоб жовтіше було і щоб краще купували.

Одного разу він поїхав з хазяїном у Смілу на базар. Зайшли у церкву, там побачив невеличку скульптуру Спасителя, яка його так вразила, що хотів взяти собі, але потиличника дістав. Коли приїхали додому, він знайшов дерево, вирізав з нього святого і розписав так само, як у церкві. Хазяйці дуже сподобалося, вона й каже хазяїну: «Що ж ти на дитину ввесь час кричиш, як він святе робить».

А вже коли в інших служив, так хазяїн дуже хазяйку бив. Макар заступився, так він і його батогом отшмагав, що той ледве міг дихати. А тут люди кажуть: «Іди до пані Андрієвської, вона тобі що-небудь дасть». А тітка Павлівна-кухарка його зловила в панському саду, прив'язала до дерева, ще й собак нацькувала. Побачив садівник закричав: «Що ж ви робите, то ж сирітка», тоді одв'язали. Побіг плачучи до брата і сестри.

Недалеко від Михайлівки було село Сунки. Володіла ним княгиня Яшвіль, дальня родичка Ломоносова, одружена з потомком князя, який мав однойменне прізвище та брав участь у вбивстві імператора Павла. Любила вона мистецтво. Була в неї майстерня, де навчала дівчат вишивати різні узори заполоччю і золотими нитками. Зібрала одного разу їх і каже: «Наберіть старих сорочок і рушників, приносьте до майстерні й будемо вчитися». Дівчатам соромно було нести старе, вони пішли до церкви, набрали рушників і принесли пані. Вона засміялася і попросила приносити те, що їх матері вишивали. Був у Сунках ще й майстер карбування Іван. І коли у Петербурзі проводилася виставка народного мистецтва, вироби, ним виготовлені, були удостоєні першої премії.

У своїх спогадах відомий російський і радянський художник Михайло Васильович Нестеров[1], що прожив у маєтку Наталії Григорівни Яшвіль з невеликими перервами дев'ять років, і там були ним написані портрет Н. Г. Яшвіль, а також майже всі етюди до Марфо-Маріїнської обителі, писав: «Наталя Григорівна влаштувала майстерню кустарних вишивок, зразками для яких служили музейні речі XVII—XVIII ст. Вишивки швидко стали популярні не тільки в Росії — вони йшли у великій кількості за кордон.

У Парижі сунківські селянки отримали золоту медаль. Вишивки ці давали молодим жінкам і дівчатам-селянкам добрий заробіток, особливо в зимовий вільний час...»[2].

Творчість всіляко заохочувалася, і вона не могла не користуватися популярністю в навколишніх селах.

Макарові дуже подобалися вишивки, але спочатку вишивати було ні на чому та й нічим. Бачив як баби в селі підмальовують печі, почав сам малювати, але в нього не було ні фарби, ні паперу, ні пензля. Малював на коминах і призьбі пір'їною або пальцем. У бідних селянських хатах після Макарової роботи немов усміхалося сонце, квіти червоні, жовті, сині радували око. Він придивлявся до кожної гілочки, квітки, бачив її по-своєму. Хмара на небі біжить і кожну мить утворюються нові видовища, і все це Макар переносить на стіни. Придивлявся, з чого люди фарбу роблять, сам почав експерементувати. З кори молодої вільхи добувається світлочервона фарба, старої вільхи — темночервона, дубової — темночервона, тільки відтінок інший. Із звіробою можна добути гарну жовто-червону фарбу, молодого пирію — світлозелену, молодого жита — жовтувату, підмареника — червону (майже пурпурову), дерези — зелену, що розчиняється на сироватці, липи — рожевий, смітлокоричневий настій для фарбування ниток, щоб не линяли—у сироватці замочити, а потім у холодній воді виполоскати. Щоб добути фарбу — рослину чи квіт рослини треба в печі висушити, в ступі, перетовкти аж доки сухий квіт не стає пилом, заливається сироваткою і перемішується. Розчин стоїть декілька днів, щоб добре настоявся. Проціджується через ганчірку — то вже можна цим розчином і малювати. З різних трав та глин мав до тридцяти кольорів. Обходив всі яри, левади, поля. Глина різних кольорів також сушилася в печі. Якщо глину не допалити, виходять світлі тони, перепалити — темні. З рудої глини можна виготовити вохристо-червоний, червоний та вишневий кольори. Просушена глина товчеться в ступі, заливається водою, відстоюється. Поступово вода висихає, лишається глина. Збирається верхній шар, найдрібніший, перемішується з сироваткою, або з білком від яйця. Якщо взяти олію, переварити, додати туди живиці, а потім вмішувати кольори, то виходить олійна фарба різного тону, нею можна розмальовувати скрині й віконниці. Вуглина, або перепалене дерево, служило за олівець. Спочатку вуглиною робив легеньку помітку, а потім розписував своїми розчинами.

Згодом робив для селян фарбу, щоб фарбувати полотно, нитки для вишивання рушників. Коли вже почав вишивати, то з усієї округи дівчата збігалися узори перезнімати, що Макар змалював з навколишніх квітів та гілочок. Ці квіти ростуть поруч, усі на них дивляться, а ось так побачити, щоб на полотно перенести, не кожен вміє. Звертаються до Макара, а він нікому не відмовляє, бо для нього як нагорода — людське спасибі. Любили і люди хлопчину за старанність, скромність, а ще більше за його малюнки.

Після революції ще наймитував у багатих людей. Революційні події у Михайлівці значного сліду в пам'яті не залишили, зміна влади пройшла без будь-яких значних перемін. Але майстрові на все життя запам'яталося перше пореволюційне шевченківське свято. Коли люди

[1] Див.: *Нестеров М. В.* Воспоминания.— М., 1989.— С. 275.
[2] Портрет Н. Г. Яшвіль (1905 р.) знаходиться в Київському державному музеї російського мистецтва.

зібралися в церкві, то оголосили, щоб на другий день усі одягли українські костюми і виходили на межу сусіднього села Флярківки. Почувши про українські костюми, почали перепитувати, а що воно таке, хоча це був майже повсякденний одяг. На другий день усі дуже гарно вбралися (як тепер, коли виступає художня самодіяльність), вийшли на межу Михайлівки і Флярківки, багато людей було з Жаботина. Був великий концерт: били в бубон, грали гармошки і скрипки. Спочатку виступали окремі селяни, потім співали всі разом і танцювали. І так було весело і радісно на душі, що, мабуть би, гуляли всю ніч, та дощ розігнав.

На той час у Михайлівці робив лікарем Прокіп Михайлович Соколенко. Бачачи велику любов хлопця до малювання та вишивок, він на свої кошти купив Макарові фарби і відправив його до Москви. Зупинившися у брата лікаря, юнак знайомиться з великим мистецтвом. Відвідує Третяковську галерею, подорожує по навколишніх селах Москви, знайомиться з народним мистецтвом російського народу. Під час перебування в Москві робив в одному з московських кінотеатрів художником, у фойє якого влаштовував виставки самодіяльних художників, а також на заводах. У Підмосков'ї було багато людей з України, висланих після розкуркулення, вони важко робили, жили в землянках і завжди раділи приходу хлопця з рідної сторони, часто разом співали українські пісні. Прожив Макар у Москві років шість та весь час згадував рідну Михайлівку. Повертається додому, працює в колгоспі художником, малює декорації, стінні газети, викладає малювання в михайлівській школі. Та кожен день працює творчо: вишиває рушники, ріже по дереву, виліплює з глини різний посуд, статуетки.

На початку 30-х років у м. Шполі відбулася міжрайонна виставка, де майстри представили тільки рушників близько 350, велику кількість керамічних виробів, різьблення тощо. Такого розмаїття барв і в такій кількості Макар не бачив ніколи. Він подав на цю виставку близько 30 своїх рушників, керамічний посуд, барельєф В. І. Леніна в дереві. На виставку приїжджали представники з Києва, деякі роботи забрали на виставку в місто, а барельєф — в музей В. І. Леніна. Тоді подібні виставки відбувалися по всій Україні. Після їх проведення кращих майстрів зібрали на декілька місяців у Київ. Жили вони в приміщенні музею (нині Державний музей українського образотворчого мистецтва), а заняття проходили на території Києво-Печерської лаври. Разом з Макаром працювали і вчилися Параска Власенко, сестри Віра і Галина Павленко, Марфа Тимченко, Поліна Глущенко та інші. Тоді зібрали людей дійсно від землі. Самородки з природним даром, які своє відчуття природи і бачення відтворювали на полотні, папері, в глині. Їх зібрали, щоб зміцнити віру в себе, показати, що їхня творчість потрібна людям, врешті, щоб вони знали про існування один одного, спілкувалися, переймали досвід. В експериментальних майстернях народної творчості кожен робив те, що вмів — ткали, вишивали, ліпили з глини та обпалювали в печах, різали в дереві. Коли термін взаємного спілкування закінчився, роз'їхалися по домівках.
О. П. Лиходій та І. Г. Медведєв, що працювали в управлінні мистецтва при Раді Міністрів УРСР, внесли пропозицію звернутися до уряду за допомогою в організації подальшого навчання. Через деякий час Макара Муху разом з іншими майстрами запросили до Києва в школу, що була заснована на базі колишніх експериментальних майстерень народної творчості і де він навчався протягом трьох років. М. А. Прахов викладав малювання та історію декоративно-прикладного мистецтва, В. П. Лоханько — технологію живопису, В. І. Ракитський — мистецтво кераміки.

Якось Макара Корнійовича декілька днів не було в Києві, повернувшись, зайшов до свого порадника О. П. Лиходія, що завжди піклувався про кожного учня школи. Дома в нього нікого не було, а вікна газетами заклеєні. Побіг до І. Г. Медведєва — там те ж саме. Спитав в людей: «Що трапилося?». «Не питай, це не твоє діло». Лише потім

дізнався, що О. П. Лиходія та І. Г. Медведєва заарештували як ворогів народу. Більше він з ними ніколи не зустрічався.

Після закінчення школи він приїхав у Михайлівку, працював у колгоспі, на полі, а сам для себе вишивав, шив, малював, робив зарисовки. Хотілося вчитися далі. Вишив українську сорочку, портрет Г. І. Петровського шовком розшив. Листа і подарунки надіслав Всеукраїнському старості, який послав йому рекомендацію до Одеського і Луганського художніх училищ. Порадився в селі, кажуть: «Їдь в Одесу, там — море». Макар ніколи не бачив моря і поїхав у Одесу. В училищі перші п'ять місяців треба було вчитися без стипендії. Витратив Макар гроші, зароблені в колгоспі, лишився без копійки, написав, а в колгоспі й адресу загубили. Грошей ніхто не прислав, жити нінащо, треба їхати додому, заробляти на хліб. На цьому й закінчилося навчання. Повернувся в колгосп на роботу. У вільний час багато читав (грамоті навчився самотужки), малював, вишивав, робив ілюстрації до творів Нечуя-Левицького «Кайдашевої сім'ї», «Миколи Джері».

Так до війни не довчився. На фронт не взяли через травму ноги, одержану ще в дитинстві. Після визволення Правобережної України надсилав посилки на фронт, писав листи. Одержував листи подяки.

В 1946 році відкрив у с. Михайлівці школу народних майстрів ім. Декабристів. Завезли полотно, нитки, папір, поставили керамічну піч. Збиралися сюди у вільний час діти, що любили мистецтво. Готові вироби здавали у Кіровоград (с. Михайлівка тоді належало до Кіровоградської області). Діти тут вчилися і якусь копійчину заробляли. Та й Макару Корнійовичу було біля них тепліше, серце тягнулося до щирості. Притулить на перерві до себе таке горобеня, то й на душі повеселішає.

Повоєнні роки були важкі, та й згодом не набагато легше стало. Що було в Макара Корнійовича — то яблуко, то якась цукерка, завжди ніс у школу, знав, хто росте без батька, то й ласощі призначалися сиротам. Але школу років через три закрили, бо директор, який ніякого відношення до мистецтва не мав, почав займатися комерцією. Пішов Макар Корнійович у звичайну школу викладати малювання і водночас працювати художником у колгоспі. Дивувалися селяни його працездатності. День від дня сидів над папером і малював і ніколи не набридало. Власноручно робив ескізи до вишивок, сам потім за ними сорочки вишивав, серветки, скатертини. Любив вирощувати квіти, це його натхнення в роботі. Квітами і город був обсаджений, і біля погрібника, і на причілку, а що вже перед хатою на подвір'ї — так ціла оранжерея! Так, як створить природа, ніхто ніколи не придумає. Дивлячись на ці дивоцвіти, переносив їх на папір, стилізував і часто поруч птахи теж по-своєму стилізовані. Жар-птиця випромінює сонце, переливається райдугою барв, і шия в неї по-лебединому вигнута. Дивуєшся, скільки треба хисту, терпіння, щоб отак передати кольорове розмаїття цих дивовижних птахів.

У творах 50—60-х років художник вдало поєднує народні традиційні мотиви з радянською символікою. Якщо в Марії Приймаченко образи химерні, наче потусторонні, то в Макара Мухи розписи яскраві, барвисті, життєстверджуючі. Побачивши це буяння фарб, розмай квітів, хочеться ще раз зустрітися із світом радісного буття.

Ранні твори М. К. Мухи виконані на світлому тлі, хоча в 70—80 роках майстер почав використовувати чорне, але це не зменшило барвистості, світа і сонця в його роботах.

Творчість М. К. Мухи монументальна. Про це свідчить і те, що орнаменти, створені ним,— готові розробки для монументального розпису, для різьбярів, карбувальників. Це рідкісної краси ескізи для оформлення приміщень мозаїкою, фресками, вітражами. Саме ця особливість його творів ставить автора в ряд кращих майстрів декоративного розпису. Якщо більшість полотен М. К. Мухи відтворюють квіти, то в картинах на літературні теми — сюжетні оповідання і пейзажі, що обрамовуються співзвучним орнаментом.



Іван Кулик.
Портрет Заслуженого майстра
народної творчості
Макара Мухи.
Папір, акварель, 1971.



Макар Муха.
Суперечка.
Папір, гуаш, 1960.



Макар Муха.
Лисиця та журавель.
Папір, гуаш. 1983.

Макар Муха.
Дружня родина.
Папір, гуаш. 1984.

Починаючи з 1934 року, коли художник створює самобутню керамічну скульптуру Т. Г. Шевченка, і до останніх днів свого життя Макар Корнійович звертається до шевченківської тематики. Багато робіт на цю тему в музеї Т. Г. Шевченка в Каневі. Для залу Т. Г. Шевченка Черкаського обласного краєзнавчого музею художник подарував розпис «Лілея».

Роботи майстра можна знайти в експозиції музеїв Черкас, Києва, Запоріжжя, Дніпропетровська, Львова, Ленінграда, Канева.

На персональній виставці в Канівському музеї декоративно-прикладного мистецтва в 1973 році було представлено понад 200 його робіт. Зразки української графіки художник експонував на міжнародних виставках у Польщі, США, Болгарії, Франції, Канаді.

Ще в 1967 році Макару Корнійовичу було присвоєно звання заслуженого майстра народної творчості УРСР. Він був нагороджений безліччю грамот, одна з них — «Почесна Грамота Президії Верховної Ради Української РСР», орденом «Знак Пошани», медаллю «За доблестный труд», був лауреатом фестивалю самодіяльного мистецтва УРСР. Остання його нагорода — «Лауреат Всесоюзного огляду самодіяльних художників 1983—1985 рр.», до 40-річчя Перемоги Радянського народу в Великій Вітчизняній війні.

Після 1986 року працював мало, коли сил вистачало, брався за фарби. Останні його твори, присвячені шевченківській тематиці, орнаментальні — «Лілея», «Учітеся, брати мої, думайте, читайте». Плакати до 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка, тематичні. «Катерина», де в колі, обрамленому квітами, зображена на шляху босонога молода жінка з дитиною на руках, позад неї тополі, вітряки рідного села. В цьому образі є щось від богоматері. «Де ті залізні стовпи» — малий Тарас у полотняній одежині іде від села шукати залізні стовпи. Фігура хлопчини трохи не витримана в пропорціях, але в усій постаті стільки дитячого, світлого. Як і всі твори Макара Корнійовича, ця робота обрамлена квітами.

Радів Макар Корнійович, коли прочитали йому, що наприкінці січня відбувся установчий з'їзд народних майстрів, де проголосували за утворення Спілки народних майстрів України. Нарешті ми повертаємося обличчям до творців народної культури, майстрові-художникові надаватиметься законодавчий захист у всіх сферах діяльності: від постачання сировиною — до пенсійного забезпечення.

Можливо, нині інакше ставитимуться до народного мистецтва, а то в 50-і роки гончарам не давали працювати; обкладали великим податком, примушували йти в колгосп, а гончарні печі розбивали. До народних майстрів нікому ніякого діла не було. Влаштовувалися виставки, організатори справно звітували про проведену роботу, видавали грамоти, а як живе майстер, чи є в нього матеріал, чим працювати, може, йому чим допомогти, ніхто про це не дбав.

Так і Макар Корнійович сидів на самотині, не відчуваючи ніколи ні турботи, ні піклування, створював шедеври мистецтва. А скільки міг би він дати, аби вчасно організували біля нього школу народних майстрів. Передав би секрети виготовлення натуральних фарб, оту любов і вміння закомпанувати своїх «Жар-птиць», не залишивши без уваги жодної пір'їни.

За день перед смертю він ще турбувався, ледь чутним голосом промовив: «Я тобі не все сказав. Якщо 100 гр. живиці розчинити в склянці бензину, то одержимо лак. Після покриття такою сумішшю виріб можна мити».

В день смерті Макара Корнійовича приїхали працівники Черкаського обласного краєзнавчого музею, за його ж проханням забрати залишки його збіжжя в музей.

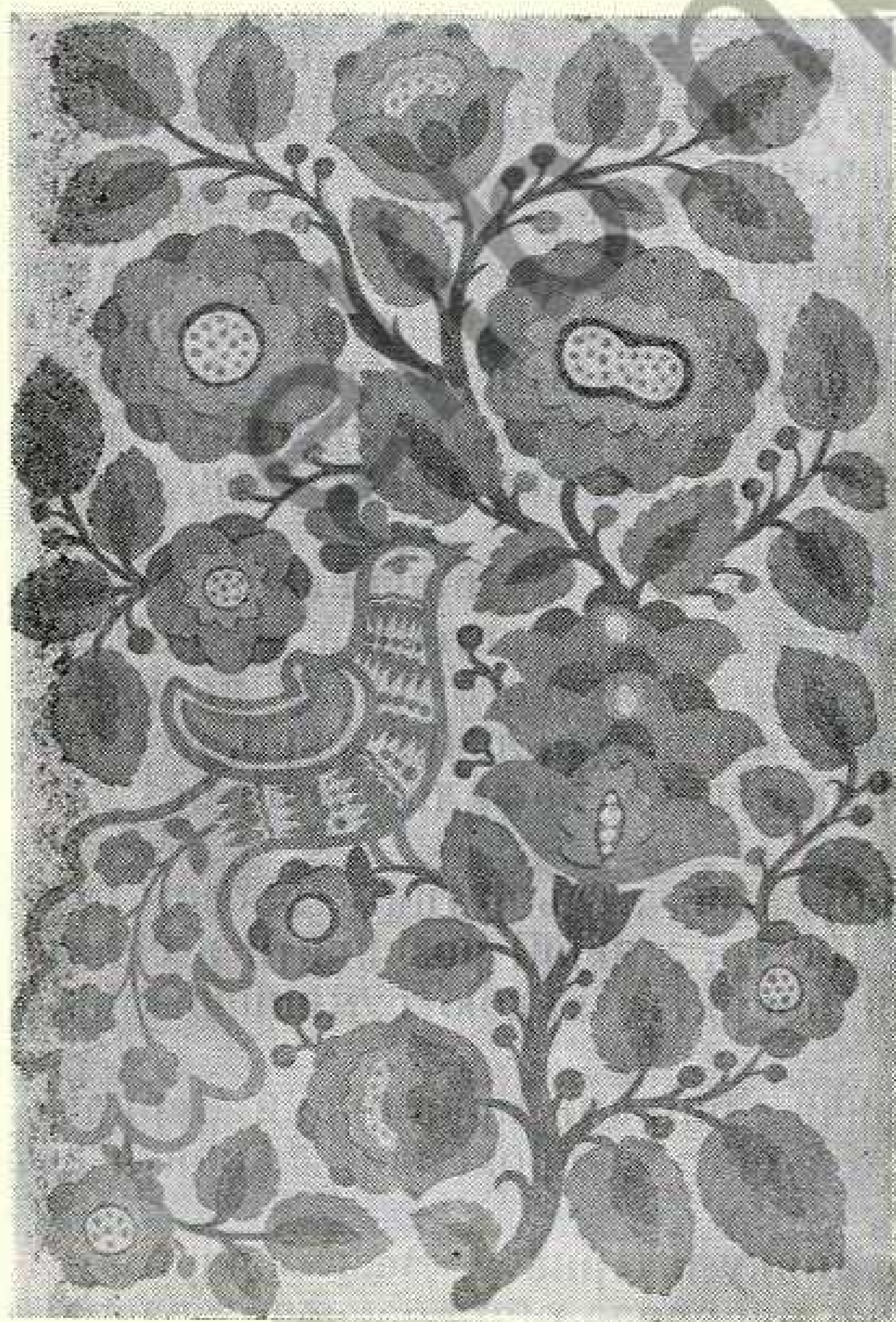
Почали шукати адміністрацію будинку-інтернату. Весь обслуговуючий персонал зібрався в їдальні, дуже бурхливо обговорюючи розподіл для власного користування відеомагнітофонів, легкової машини, пилососів та інших побутових предметів.

У цей час померлий лежав на своєму ліжку маленький, висохлий, вдягнений у вишиту сорочку, що сам колись вишивав. Ми довго чекали за дверима коли закінчиться розподіл. Але не витримали, зайшли у зал їдальні й попросили директора будинку-інтернату О. В. Чікало обговорити похорони небіжчика. Він запропонував нам почекати за дверима, а сам викрикував, що принципово відмовляється від відеомагнітофона, хоча і записаний на нього. Ми продовжували чекати у коридорі. «Нарада» закінчилася. З шумом виходили працівники, директор пройшов, не звертаючи на нас ніякої уваги. Після того, як ми знову знайшли його в одній з кімнат адмінперсоналу, він порадив нам звернутися до завгоспа.

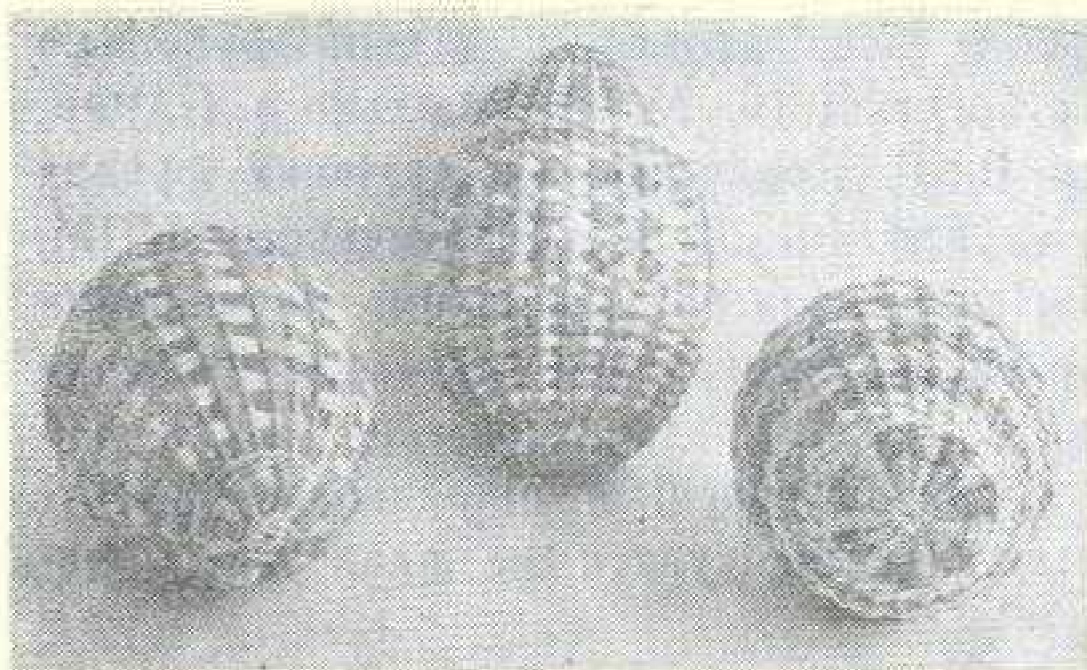
Поховали Макара Корнійовича, як він і заповідав, в його рідній Михайлівці. А його останні роботи, ескізи розписів, вишивок, виконані олівцем, грамоти, нагороди, фарби, пензлі, надбита тарілочка, що служила майстрові за палітру, перейшли до Черкаського обласного краєзнавчого музею.

НІНА КЛИМЕНКО

Черкаси



Є. Поставничий.
Декоративний розпис.
Папір, гуаш. 1989



ПУБЛІКАЦІЇ

ЛИСТУВАННЯ ДМИТРА ЯВОРНИЦЬКОГО ТА ВАСИЛЯ КРАВЧЕНКА
(1913—1935)

Дмитро Іванович Яворницький (1855—1940) та Василь Григорович Кравченко (1862—1945) — люди, близькі не лише за фахом, родом діяльності (музеєзнавство, історія, етнографія, фольклористика, діалектологія), але й відданістю своїй справі. Для Дмитра Івановича — це Музей старожитностей Катеринославської губернії (згодом Дніпропетровський історико-археологічний музей), збирацька робота та опрацювання історико-етнографічних, мистецьких пам'яток, і насамперед козацької старовини. Для Василя Григоровича — організація Волинського наукового товариства, зокрема його етнографічної секції, заснування краєзнавчого музею, а в пореволюційні роки — керівництво етнографічним відділом Волинського науково-дослідного музею в Житомирі, активне вивчення матеріальної культури та побуту краю.

Листування цих двох визначних вчених дозволяє глибше простежити деякі події в їх науковому, громадському та особистому житті, невід'ємно від того часу, в якому вони жили. Це і заслання В. Г. Кравченка як неблагонадійного (1914—1917) у Володимирську губернію — місто Ковров (№№ 1, 2); наукова робота Д. І. Яворницького над «Словником української мови»[1], до якого він зібрав близько 50 тис. слів, і подробиці щодо підготовки до спільної наукової експедиції по вивченню території будівництва Дніпрельстану (№№ 4—7). І, нарешті, останні листи — відлуння років, позначених злигоднями та поневіряннями, відчаєм та безнадією. 1931 р. В. Г. Кравченко був змушений залишити своє «дітище» і, скориставшись настійним запрошенням Д. І. Яворницького, переїхати до Дніпропетровська (№ 13, 14), де він очолив етнографічний відділ музею. Але й над Д. І. Яворницьким скупчувалися сталінські хмари. Донедавна один із найліпших, за словами М. О. Скрипника, музеїв України, Дніпропетровський історико-археологічний осередок був затаврований «як кубло націоналістичної контрреволюційної пропаганди», і восени 1933 р. академіка Д. І. Яворницького було звільнено з посади директора музею. За короткий час вони втратили все, до чого йшли протягом всього життя — улюблену роботу, друзів, близьких людей, а В. Кравченко ще й квартиру, засоби до існування. Останнє примусило його залишити Україну і переїхати в Ростов-на-Дону (№ 15)[2]. Становище Д. І. Яворницького, який залишався у Дніпропетровську, було не кращим. Але надію на справедливість все ж не втрачали.

Прийшов час повернення незаслужено призабутих імен... А таких — мільйони. Фрагменти листування, підготовлені нами до друку, висвітлюють долю лише двох людей, двох синів України, які віддали їй свій талант, знання та життєві сили. Історична пам'ять зберегла, із далеких років, із тисячі тисяч донесла до нас два голоси цих немолодих людей — щоб не перервався зв'язок, не ослабнув ланцюжок розумного, чесного, небайдужого, інтелігентного — того, що повинно складати основу будь-якої нації, того, про що нам так важливо пам'ятати сьогодні.

[1] Див.: *Яворницький Д. І.* Словник української мови: Т. 1.— А—К.— Катеринослав, 1920. Том II втрачено (див.: *Шубравська М. М.* Д І. Яворницький. Життя, фольклористично-етнографічна діяльність — К., 1972.— С. 227).

[2] Див.: *Скрипник Г. А.* Етнографічні музеї України: Становлення та розвиток.— К., 1989.— С. 204—205.

Подані нижче листи Д. І. Яворницького зберігаються у відділі рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського (ІМФЕ, ф. 15—4, од. зб. 407, арк. 135—141); листи В. Г. Кравченка — в архівних фондах Дніпропетровського державного історичного музею ім. Д. І. Яворницького (ДІМ, КП — 74104/74113 — арх. — 14435/14444). Оригінали написані чорнилом, на окремих аркушах паперу, конверти та поштові листівки пронумеровані. Окремі скорочення слів розкриті у квадратних дужках. Наявні в тексті правки, помітки, згадки про наукові праці, публікації, а також окремі особи оговорені в підрядкових примітках. Випадки, коли осіб, згаданих у текстах, ідентифікувати не вдалося, не застережені.

Тексти листів до друку підготували С. В. Абросимова, О. О. Боряк, Л. В. Мазара, коментування — С. В. Абросимова, О. О. Боряк.

ОЛЕНА БОРЯК

Київ

№ 1. Лист В. Г. Кравченка до Д. І. Яворницького

4.III.1913
м. Житомир

Високоповажний Дмитре Івановичу!

Вельми Вам вдячний за скору відповідь Вашу, яку одержав через д. Т. Романченка[1]. Мушу тут зазначити. Того ж дня, як я був відпровадив до Вас свого попереднього листа, мені довелось довідатись від так званої нашої «пантофльової пошти», що нібито п[ан] катеринославський губернатор, не діждавшись відповіді про мою благонадійність від Волинського губ[ернатора], запитав цього телеграмою: «Що уявляє з себе Кравченко?» А той відписав: «Просвітянин і мазепинець». Якщо д. віце-губернатор Татіщев, від котрого допіро все залежить, людина інтелігентна і хоч кришку в курсі українських сучасних питаннів, то він і сам добре збагне, які люди можуть давати таку атестацію, яку допіро надають нашому братові, гадаючи тим самим повбивати нас.

Вельми вдячний д. Ромаченкові за його відповідь через Вашу, на наше велике нещастя, тяжку недугу.

Завжди з великою до Вас пошаною і бажанням бути Вам здоровим.

В. Кравченко

№ 2. Лист В. Г. Кравченка до Д. І. Яворницького

3.V.(27.IV)1915
м. Ковров

Високоповажний і дорогий Дмитре Івановичу!

Вашого листа одержав і зараз же посилаю його до своєї жінки, що перебуває в Житомирі. З моїх етнографічних матеріалів частина таки видрукована. Вона міститься в тт. V та XII «Труд[ы] обществ[а] исслед[ователей] Волыни»[2]. И все видання знаходиться при «Волынском центральном музее» — у Житомирі. Певне сам д. Гололобов[3] і за предсідателя в «Общ[естве] исслед[ователей] Волыни», бо звичайно на цю посаду обирають там пана губернатора. Моя пані зробить все, що зможе і то не затримає, бо так прошу її. Зараз іде друкування третьої книжки, але тим часом маю щось біля 130 сторінок, хоч, властиве, у мене ось де під руками є в них 104 ст. Якщо використаєте матеріал з двох книжок, які у Вас будуть, то тимчасово могтиму прислати оці аркуші, що ще колись-то будуть з себе уявляти книжку; бо самі, здоровенькі, знаєте, що без матері завжди дитина плаче, отак і мої етнографічні праці — так тяжко плачуть за мною — ой, так тяжко! Бо хто ж за ними краще за

[1] Романченко Трохим Миколайович (1880—1930) — український письменник, робітник; після 1917 р. працював завідувачем книгарнею-бібліотекою у Катеринославі; був хранителем Дніпропетровського історичного музею. Публікувався у журналах, альманахах («Перша ластівка», «Зоря», тощо).

[2] Труды Общества исследователей Волыни. Т. V.— Житомир, 1911; Т. XII.— Житомир, 1914.

[3] Гололобов Яків Георгійович — секретар Катеринославської губернської статистичної комісії.

мене догляне? Але ж друкується у Житомирі, а я — за півтори тисячі верст — у Коврові...

Одне слово — пан Гололобов хай пораде, як повернутись мені?

Слухайте-но, голубе, Дмитре Івановичу, а чи не міг би цей Ваш Я. Г Гололобов переглянути мою справу? Річ у тому, що Київське генерал-губернаторство існувало виключно для боротьби з «українофільством». Документів, щоб нас у чомусь обвинуватити «у сепаратизмові» не було жодних. Тоді вчепились до «Просвіти»[4]. Найбільше працював жандармський полковник німець — Гофман. Правда він після мене робив трус у поляка графа Потоцького, але на ньому поламав зуби. Одно слово — роздув з нічого справу і я мусив тим часом оступитися, як і Вам досить відомо, — і оце сидіти у далекій чужій мені стороні. А літа не ждуть, робота моя стоїть!

Чи не попросили б Ви свого «кума», щоб він з своїми сучасними жандармами, цілком уже від колишніх незалежними, переглядів сам мою справу і навчив би нас з Вами, як мені повернутися до Житомира на ту саму службу? Може він пораде мені прошеніє до Департамента поліції про перегляд моеї справи? А коли звідти моє прохання пришлють на провірку до нього, то він, позаяк знатиме мою справу в подробицях ще перед тим, ну й зможе дати своє людське «заключеніє»?

Як Ваша ласка, то не відмовте. Оце допіро щойно одержав звістку від М. С. Грушевського — він у Сімбірську. Але що цікаво, його теж забрано було ще з наказу того самого генерал-губорнатора Т[атіщева]. Хотіли судить, так ні за що було. Залишаюсь цілком до Вас щирий душею. В. Кравченко.

Вклоніться від мене низенько подружжю Сніжинських.

№ 3. Лист В. Г. Кравченка до Д. І. Яворницького

12.X.28
м. Житомир

Високоповажані Серафимо Дмитрівно й Дмитре Йвановичу!

Два відбитки моеї скромної праці, а саме — «Шопку»[5] й «З побуту північно-західної України»[6] надсилаю Вам: одній — замість вільної пісні, оповитої гарним гірсько-степовим повітрям з скелястих берегів річки Березівки, а другому, яко першому й найкращому дослідникові минулого славного Запоріжжя.

Схиляючи свою лису голову перед Вами обома, бажаю, щоб серця Ваші вже надалі ніколи не відали тоски й печалі. З глибоким до Вас поважанням В. Кравченко-Бердянець.

№ 4. Лист Д. І. Яворницького до В. Г. Кравченка

б/д
м. Дніпропетровськ

Вельмишановний Василю Григоровичу![7]

Од щирого серця дякую Вам за те, що Ви надіслали мені Ваші дві брошури «З побуту й обрядів північно-західної України» та «Шопка—Вертеп». Одержавши їх, я зразу обидві проковтнув їх і найшов в першій брошурі багато чого для словника української мови, який я складаю уже кілька років. Ваша робота як етнографа України, підбурює мене спитати Вас, чи не маєте Ви також лексичного матеріалу, яким би я міг скористуватись для мого словника. Якщо є, то будь ласка, поділіться ним зо мною, за що я Вам велико подякую. Може, у Вас є пісні, казки народні, надруковані або в рукописі, то чи не могли б Ви надіслати мені їх на який час. Вичитавши те все, я з превеликою подякою міг би їх Вам повернути назад. Якщо у Вас у самого немає такого матеріалу, то може Ви знаєте таких в Вашій країні осіб, до яких би я міг звернутись з моїм проханням. І за те я Вам теж дуже подякував би.

З правдивою та щирою до Вас пошаною

Д. Яворницький

Моя дружина Серафима Дмитрівна вітає Вас і бажає всего найкращого на божому світі.

[4] «Просвіта» — культурно-освітня громадська організація на Україні, заснована 1868 р. у Львові «народовцями» з метою поширення освіти.

[5] Відбиток розвідки В. Г. Кравченка «Шопка—Вертеп» із «Етнографічного вісника».— 1928.— Кн. 6.— С. 41—54.

[6] Відбиток розвідки В. Г Кравченка із «Збірника Волинського науково-дослідного музею.— Житомир, 1928.— Т. І.— С. 67—113.

[7] Олівцем зліва угорі позначено: 1928 р.

№ 5. Лист Д. І. Яворницького до В.Г Кравченка

6.XII.1928
м. Дніпропетровськ

Вельмишановний і дорогий Василь Григорович![8]

Ваш найкоштовніший і багатий лексичний матеріал я одержав і шлю Вам за него велике спасибі од дніпрових порогів і до самого Житомира. Все я добре в тому матеріалові розібрав, а ось при слові «скрипель» (?) одного ніяк не міг розшулікати і через те повертаю Вам листочок, надіючись, що Ви його мені розшифруєте. Те дотокливе слово зазначене в мене червоним олівцем. Я чув, що Ви мене і поважаєте і одночасно гримаєте на мене за те, що я Вам нічого з своїх творів не висилаю за все те, що Ви мені надсилаєте. На це я Вам от що скажу: коли Ви одержете цього мого до Вас листа, підіть зразу до вокзалу, купіть собі там квитка і їдьте прямісенько до Дніпропетровського і в місті до самого музею. Там Вам буде готова кімната, а в мене буде Вам і сніданок, і обід, і вечеря. Ми з Вами добре поговоримо, то може Ви згодитесь взяти участь в етнографічній праці на весну в межах від Дніпропетровського аж до самого Кичкасу з платою за 150 карб. на місяць. Вам же цікаво опуститись зо мною через усі пороги до самого Кичкасу і побачити там самий Дніпрострой. Тоді, що в мене знайдеться із моїх книжок, я з охотою Вам дам, а тепер посилаю Вам тільки моє превелике спасибі за Ваш дарунок, а від дружини моєї Серафими Дмитрівни гаряче й щире привітання.

Д. Яворницький

№ 6. Лист В. Г Кравченка до Д. І. Яворницького

21.XII.1928
м. Житомир

Вельмиповажаний і дорогий Дмитре Йвановичу!

Крім карток і цього листа, що оце пишу, все інше прошу повернуть назад зараз же по використанні Вами мовного термінологічного матеріалу. Ви самі розумієте, що випустить його з рук я в жодному разі не можу. В зшитку мається певна частина гарного для Вас матеріалу, а здобуто його так: до мене звернувся Ленінградський дослідний інститут і ото надіслав свого програма, щоб зібрати для нього термінологію. Малодосвідчений збирач дав відповіді цілком анкетно, с. т. без ключа (того Ленінградського програма) Ви нічого не доб'єтесь.

Ото ж помаракуйте трошки й поверніть, бо назви, стосовні до ткацтва, мені будуть потрібні для порівняння з відповідними назвами інших місцевостей.

Про «губу» й «чир», гадаю, теж розберетесь.

Щодо Вашого милого запрошення, то, звичайно, я не від того, тільки ж ще час нашого з вами подорожу на пороги далекий! А все-таки хотілось би побувати, бо й я ж таки вже старий — нехай гляну-подивлюся, як водяні хвилі Дніпра-Славути співають по гранітових порогах — як вітер гуде!.. Хочеться почути-послухать їхній стогін — страшну боротьбу! От мене лише турбує те, чи зможу я догодити Вам? А хотілось-би!

Тут я мушу зарані знати, що ж саме я повинен буду виконати для Вас?!

А може у Вас мається певна кількість молодих хлопців (ба, навіть і дівчат!), що взяли б участь у колективному досліджуванні? Тоді поставте мені питання, а я би може накреслив завчасно план нашої праці й надіслав би Вам на обміркування. Як Ви тут гадаєте? (А може все вже є?!). Чи не змогли б Ви, напр[иклад], звернутись до Вашого «ВЛНО», щоб там зробити заклик!

Багато нам не треба, а так 10—15 осіб. Перед початком праці ми би прочитали для них маленьку лекцію (Ви й я), простудіювали би програми і т. і. Звичайно, наше досліджування мусить бути не абстрактним, а поглибленим, так, щоб хоч частину зачепити матеріального боку побуту, далі — в зв'язку з природою — суспільна економіка й культурно-істор[ичні] відомості [фольклор].

Взагалі ж, я би може й відмовився, але зберегти пам'ятку про пороги для наступних поколінь, це ж так привабливо!

Поцілуйте ручку Серафимі Дмитрівні, а Вам бажаю продовжувати ще довго Вашу гарну пісню про колишнє славне життя наших батьків на Дніпрових порогах. Ваш В. Кравченко.

[8] Олівцем угорі рукою В. Кравченка зазначено: 19 $\frac{6}{XII}$ 28. Одержано. В. Кр.

№ 7. Поштова листівка Д. І. Яворницького до В. Г. Кравченка

27.XII.1928
м. Дніпропетровськ

Велике спасибі Вам, вельмишановний і дорогий Василю Григоровичу, за Ваш пречудовий словарний матеріал. Ваші зшитки повертаю Вам по Вашому наказу. Коли діждемо весни, я Вас сам проведу через всі Дніпрові пороги до самого Кичкасу, а поки що гаряче цілую Вас. Д. Я.

Адреса: Житомир, Науково-Дослідчий центральний музей, етнографічний відділ.

№ 8. Лист В. Г. Кравченка до Д. І. Яворницького

20.VI.1929
м. Житомир

Дорогий Дмитріє Івановичу!

1. Що можливо було в порядку пролетарської дисципліни, те зроблено відносно кандидатур на Академіків.

Вчора одноголосно секція наукових робітників Волині приєдналась до списку, вготовленого Ц[ентральним] Б[юро].

Таким чином, як то кажуть, «нате й моїх п'ять, щоб було десять!». Більшого ми тут, яко наукові «комнезами» й не могли зробити.

2. Не мав часу дбати про набування для Вас слів, тому й не дуже то на мене ремствуйте. Все ж таки по використанні прошу повернути той дріб'язок, бо дублікатів у себе не маю.

3. Певне на ту характеристику Вашої особи, що подана мною в «Робітнику»[9], Ви трошки незадоволені, але ж я не мав під руками більш яскравих даних, а тому й вибачте мені старому. Може думали Ви, що я тоже молодий? Ні, цього року закінчую 50 років держ[авної] служби, 45 рок[ів] — наукової праці, 40 — літературної й 30-й рік будування Волинського музею.

Звичайно, жодних ювілеїв справляти не думаю аніяк! А коли й нагадав про це, то щоб Ви побачили, який то я молоденький!

Сердечне привітання Серафимі Дмитрівні.

З глибоким до Вас побажанням.

Ваш В. Кравченко.

№ 9. Лист Д. І. Яворницького до В. Г Кравченка

24.VI.1929
м. Дніпропетровськ

Од щирого серця дякую Вам, дорогий Василю Григоровичу[10], і за Ваші слова, які Ви надіслали мені, і за газету, де Ви нагадали людям про мене. Хоч трохи відплатити Вам за Ваш дуже коштовний лексичний матеріал, який Ви надсилаєте мені час від часу, шлю Вам археологічний «Збірник», тільки що надрукований у нас[11]. Коли одержите, черкніть мені хоч два-три слова про те.

Всією душею Ваш Д. Яворницький.

№ 10. Лист В. Г. Кравченка до Д. І. Яворницького

6.VII.1929
с. Мархлевське

Високоповажаний і дорогий Дмитре Івановичу!

Працюючи над дослідженням польського населення прикордоння, довідався, що все українське громадянство вшанувало Вас, обравши Академіком ВУАН.

Нехай же це щастя, що випало на Вашу долю й яке Ви заробили собі Вашою невпинною працею протягом десятків років, ще більше піднесе Ваші сили, Ваш дух!

Разом з Дніпром-Славутою ще довго співайте хвалебну пісню нашим батькам-запорожцям, що Ви співали її нам до цього часу. Це тим батькам, які власними

[9] Коротка інформація В. Г. Кравченка «Проф(есор) Д. І. Яворницький» в газеті «Робітник» (орган Оркому КП(б)У Волині) від 18 червня 1929 р. про висування Д. І. Яворницького в члени ВУАН.

[10] Справа вгорі позначено: 19 $\frac{VI}{24}$ 29.

[11] Збірник / За гол. ред. Д. І. Яворницького.— Дніпропетровськ, 1929.— Т. І.— 273 с.

трупами проклали шлях до нашого існування! Коли пишу оцих кілька рядків, то відчуваю, як кожний живчик б'ється в мені. Але чому то так? Адже ж довга низка моїх дідів-Кравченків з колишньої Самари (допіро з омосковщеного Новомосковська) теж полягли там. Всі вони цілком інтуїтивно закликають мене подякувати Вам за всі Ваші праці про Запорізьку Січ, а частково і про них.

Хоч і надто велика неорана нива стоїть перед нами всіма, а орачів теж мало, але ж межи них Ваш власний плуг іде вперед!

Леміш на нього Ви самі скували та й чересло вправили добре, скиби покладені гарно! Кладіть Ви їх далі й не озирайтесь назад — це краще, а за це нехай слава пребуде з Вами навіки!

Сердечно вітаючи Вас, разом з тим обнімаю, а ще й цілую ручку Вашої дружини Серафими Дмитрівни.

Ваш В. Кравченко.

№ 11. Лист В. Г Кравченка до Д. І. Яворницького

VIII.1930
Б. м.

Високоповажаний і дорогий Дмитре Івановичу!

Особа, що подасть Вам цього листа, коротенько з'ясує Вам моє сучасне становище.

Здаю. Хочу бути до 1-го IX у Вас, працюю за Вашими вказівками стільки, скільки зможу, а там попрошу Вас дати мені відпустку на відпочинок. Документа на право моєї відпустки привезу.

Приїду сам і дуже й дуже просив би Вас дозволити мені десь у Вас примоститися, бо інакше загину!

Поцілуйте від мене ручку Серафимі Дмитрівні.

З щирим і глибоким до Вас побажанням. Ваш В. Кравченко.

№ 12. Лист В. Г. Кравченка до Д. І. Яворницького

15.IX.1931
м. Житомир

Високоповажаний Дмитре Йвановичу!

Пишу до Вас як «на духу». Повернувшись додому, застав свою стареньку дружину слабою. Піднялась вона лише сьогодні. Боюсь кинути її самотньою, бо когось тут кревного-близького в нас нема.

Щиро жагуче хочу працювати з Вами! Дуже мені милеприємна була та гарна братерсько-товариська єдність, що бачив межи Вами та Якимом Ісаковичем[12]. Добре відаючи свою власну вдачу, думаю зможу підійти так, щоб нічого не зіпсувати, але гарно, по-людськи працювати разом з обома Вами! Отже що я? Не слухайте людей, самі побачите. А тим часом я прошу Вашої спільної згоди й допомоги і дозвольте в тій хатці, що Ви тимчасово даєте мені, жити також і моїй старенькій дружині.

2. Чи не дасте якогось куточка, крім згаданої хатинки (кімнатки), де я міг би покласти свої ящики з речами доти, доки не буде можливості розташуватися трохи ширше? Від Вашої негайної відповіді залежить доля моєї дружини та власне й моїх книжок і хатніх речей.

Якщо будинку не продам, то певне, просто залишу.

Певне Ви вже одержали третю паку моїх праць, а хутко вишлю й четверту. Замість відпочинку — дуже багато працюю, закінчую дослідні роботи, що провів минулого літа зі студентами, аспірантурою та вчителями. Хочу мати по одному примірнику й для себе, щоб і Ви побачили та познайомились з деякими моїми власними методами й друками. Сьогодні тут брав участь у Музнарі[13].

Вітайте від мене Якима Ісаковича, Івана Максимовича[14] та всіх інших товаришів.

З щирим і глибоким до Вас побажанням. Ваш В. Кравченко.

[12] Ходак Яким Ісакович — завідувач відділу Дніпропетровського історичного музею (1931—1932), заступник директора музею (1932).

[13] Музейна Рада.

[14] Шаповал Іван Максимович (1905 р.— кандидат технічних наук, колишній працівник музею, автор книги «В пошуках скарбів».— К., 1963.

Пароход, котрим я мав їхати, відійшов з Дніпропетровського о год. 9 — 20 хв. вечора, так що мій обід у поважаної Серафими Дмитрівни даремне пропав. Але то нічого. Я поправлюсь! Вітайте Серафиму Дмитрівну!

Під час сьогоднішніх зборів Музейної Ради був дуже приємно здивований. Новий директор уже цілком зрозумів значення Етновідділу в суспільній економіці, а за сучасного реконструктивного періоду — зокрема. Це наводить його на ті думки, про що й сам я марив ціле моє життя, а саме — ув'язка муз[ейної] роботи з широкими масами через ВУЗи. А головне — мені подобався його метод, не говорити, а робити! Говорилось і про ув'язку з Дніпропетровським музеєм т.

В. Кравченко

№ 13. Лист Д. І. Яворницького до В. Г Кравченка

21.IX.1931
м. Дніпропетровськ

Дорогий Василю Григоровичу![15]

Ваша дружина буде нам на певну користь, бо вона прикріпить Вас до нашого музею, а з Ваших праць, які зараз перечитую, я бачу, що Ви дуже корисна для науки людина. Для Ваших речей теж знайдеться куток, а тому беріть з собою те, що Вам потрібно, та й везіть з собою. А сперше всього одпочиньте добре, підлатайте себе хорошенько, а тоді вже і в дорогу.

Сердечно преданий Вам

Д. Яворницький

№ 14. Лист В. Г. Кравченка до Д. І. Яворницького

2.X.1931
м. Житомир

Дорогий Дмитре Ивановичу!

Вашого приємного для мене листа від 21/IX одержав і настрій мій, з пригніченого, трохи підвищився на краще, матиму ж бо можливість дати якийсь спокій своїй старенькій дружині, а ще й полікувати її.

Щодо мого власного відпочинку, то в мене його цілком нема, й не може тут бути. Я відпочиватиму тоді, коли щиро-завзято працюватиму попліч з Вами!

Разом пісню співатимем! Себе я аніяк не виділяю від музею, а тому гадаю, що певна частина моїх власних етнографічних матеріалів, що тим часом ще залишилися в мене, ми з Вами будемо міняти на видання деяких інших наукових закладів. Це на те, щоб збільшити музейну бібліотеку.

Крім того, недавно мною одержана ціла гора книжок з видань ВУАН — вони в мене ще навіть не розрізані. Все те пересилатиму до Вас пакамн — поштою. З тих пак можете не розпаковувати тих, що не уявлятимуть з себе моїх дослідів — нехай полежать до мого приїзду, а тоді розберемось разом.

Певне за якийсь тиждень закінчу велику роботу, проведену за моїм керівництвом тт. аспірантами, вчителями т. і. Тоді теж надішлю. Це — «Обслідування Мархлевського порцелянового заводу»[16]. Хочу, щоб Ви й Яким Ісакович бодай злегенька познайомились з нею. Може це кожному з Вас дасть якісь нові власні думки на те, щоб посварити мене за якусь недоробленість або за «пересіл».

До речі, мій увесь бібліотечний фонд, а також і значна частина рукописів загинули ще в 1919 році. Про це прочитайте в передмові до моєї праці, виданої в 1920 р. й що має назву «Звичаї в с[елі] Забрідді»[17]. З тих клаптів, що залишилися, вибираю лише більш потрібне й пересилаю до Вас, а що за моєю думкою зайве, то передаю бібліотеці Волин[ського] музею. Межи іншим, маю надто гарну збірку, а саме «Этнографическое обозрение», видання Моск[овського] об[ще]ства любителей антропол[огии] и этнографии за всі 25 років. Привезу!

[15] Вгорі зліва рукою В. Г. Кравченка позначено і підкреслено: Акад. Д. І. Яворницький.

[16] «Монографічне вивчення Марфлевської порцелянової фабрики» зберігається у рукописних фондах ІМФЕ.

[17] Кравченко В. Г. Звичаї в селі Забрідді та по де-яких інших, недалеких від цього села місцевостях Житомирського повіту на Волині Етнограф. матеріали.— Житомир, 1920.

Хату мою ніхто не купує. Бояться націоналізації, а тому прийдеться залишити. Вітайте Серафиму Дмитрівну та Якима Ісаковича.

глибоким до Вас поважанням.

Ваш В. Кравченко

№ 15. Лист В. Г Кравченка до Д. І. Яворницького

23.IX.1935
м. Ростов

Вельмиповажаний і дорогий Дмитре Івановичу!

Ваш лист, хоч і порадував мене, коли ж він трошки й здивував!

Ви кажете, що й досі не реабілітували себе, а тим часом у б[увшій] нашій установі вже 4-й директор. Ясно, що мовчати не можна!

Нехай отой мій лист, що Ви одержали, буде Вам за базу. Ви добре відаєте, що самій людині за себе говорити завжди ніяково, а коли в руках є добрий документ, справа інша.

Отже Вам самому більш видно. Щодо мене, то Ваша думка, щоб то звернутися до Президента УАН, як на мене — треба добре обміркувати. Принаймні рахую не доцільним звертатися персонально мені самому до людини, яка цілком не знає й, можливо, навіть ніколи не чула про такого типа, як якийсь то провінціальний етнограф!

Щодо етнографів, то, звичайно, всі вони мене добре знають, не тільки київські, а й московські й ленінградські, адже ці останні в 1929 році присудили мені від Держ[авного] Географічного Т[оварист]ва РСФСР і срібного медаля.

Навіть певен, що як етнограф, я більш відомий у Москві, Ленінграді, Львові, Празі, ба, навіть, у Берліні, ніж на Україні. Говорю про це тому, що ніколи й аніяк себе не рекламував, а виходило так, що люди, коли знайомились з моїми працями, то самі писали про мої здобутки. Щодо України, то тут після смерті М. Ф. Сумцова, я не бачу жодного етнографа. Дилетантів багато, а етнографів та ще матеріалістів у нас нема! А ті, що є — все ще плутаються! І довго вони ще будуть плутатись, аж доки не збагнуть, що допіро вони мусять звертатися в першу голову до Москви й Ленінграду. Та ще добренько поклонитися таким як Д. К. Зеленін, Є. Г. Кагаров, М. К. Азадовський (Ленінград), В. В. Богданов (Москва), був[ший] секретар «Этнографич[еского] Вестник[а]» — та інші. З етнографією в нас точнісінько так, як і з археологією або з справою музейною: досить, щоб людина записала пісню, вона вже рахує себе етнографом, а хто знайшов кам'яного молотка або крамінну стрілку — археолог.

Щодо музейної роботи, то тут ще краще, адже Ви бачили, як на чолі з головою обл[асної] СНР Дніпропетровщини проф. Фідрівським прибуло 4 «професори» плюс директор Т. Бородін. Вони (жоден з них, ані краплі не розуміючи, що таке побут людський) так реготались з тих двох чумацьких возів, що стояли в музеї. Зрозумійте, це люди, що керують «соціальним» вихованням молоді. Партія щиро дала їм віри, а вони в натурі «притворяшки», «очковтирателі»! Коли я сказав у комісії, щоб познайомились з моїми працями по обслідуванню фабрик і заводів, то та жінка, яка тоді була в комісії (що нас порозганяла), почувши мою пропозицію, давай реготати! Той, хто читає лекції й керує кафедрою діамату, повинен би знати, що чумаки теж мали класове розшарування: був чумак «хазяїн» (куркуль), який возив власний товар і торгував на власні гроші, був чумак-«наймит», а ще був чумак-«бурлака», що власних грошей на крам не мав, а возив чужий (єврейський) крам. Межи «бурлаками» й «хазяями» йшла невпинна боротьба! Дрались киями!

«Хазяйська мажа» (і межи тих були варіанти) цілком відмінна від «бурлацького воза» і т. д. Я, яко зав. відділом по рангу був дорівняний до професорської посади, за працю одержував 200 карб. на місяць, а працював день і ніч, так, що за два роки й жодного дня відпустки не мав — усе реєстрував, групував! Професор виробляє коло 2-х тисяч карб., йому гроші легко даються! Не дивно, що коли Карпенко попав до музею на Ваші 250 карб., то він мусив «підробляти», а ще й «руйнувати» все те, що за його власною думкою було «контрреволюційного». Адже він знав, що за це він собі матиме нагороду. От він і почав у першу голову руйнувати увесь той лад, що я завів по скринях. У мене ж усе вже було посписувано на картки, виміряно, определена дата, соц[іальна] верства, якій річ належала і т. д.

Нам завели «безперервку», а що з них?

Але досить, не можу говорити! А для чого про все це пишу? Це й є відповідь на Вашу пропозицію, щоб то я звернувся до «дуже добрячої й впливової особи» — Олександра Олександровича Б.[18]. Справа ж у тому, наша з Вами робота (моя персональна робота) відома лише Вам — Вам першому й належить поговорити з тим самим О. О. — про мене, про мої праці й про ту біду, що спіткала мене за ті праці. Ну, уявіть собі, що людина одержує від мене листа, з якого довідується, що мене обвинувачено в належності до «Укр[аїнської] нац[іоналістичної] організації», хоч за Рад[янської] влади я аніяк (ніяк) не належав до будь-якої «Укр. нац. організації», це сам я добре знаю, але хто ж мені дасть віри?! Згадайте самі, чи ж хіба Ви не повірили тому, що наплели на мене мої і Ваші приятелі, а мене боялися? То чом же Ви припускаєте, що О. О. буде більш «добрячий і довірливий», ніж Ви?

Щоб людина повірила мені, треба, щоб перед тим хтось добре підготовив її відносно моєї особи, а тоді вже можу й я звернутись до неї. Думаю, що Ваша думка доцільна — раніше Вашого подорожу до Києва — нема мені що поспішатись. Тому й прошу: повідомте мене, коли саме (точно!) маєте їхати, тоді я теж на той термін прибуду туди і там уже буду слухати Вас, як мала дитина. Отож чекатиму Вашого листа! Був якось у мене Михайло Олександрович М.[19] Він тут тримає тон і крутить, що може. Отже він листується з Іваном. Вже рік, як я з ним не бачусь і не шукаю його. А чом нічого не написали про Юхима?[20]

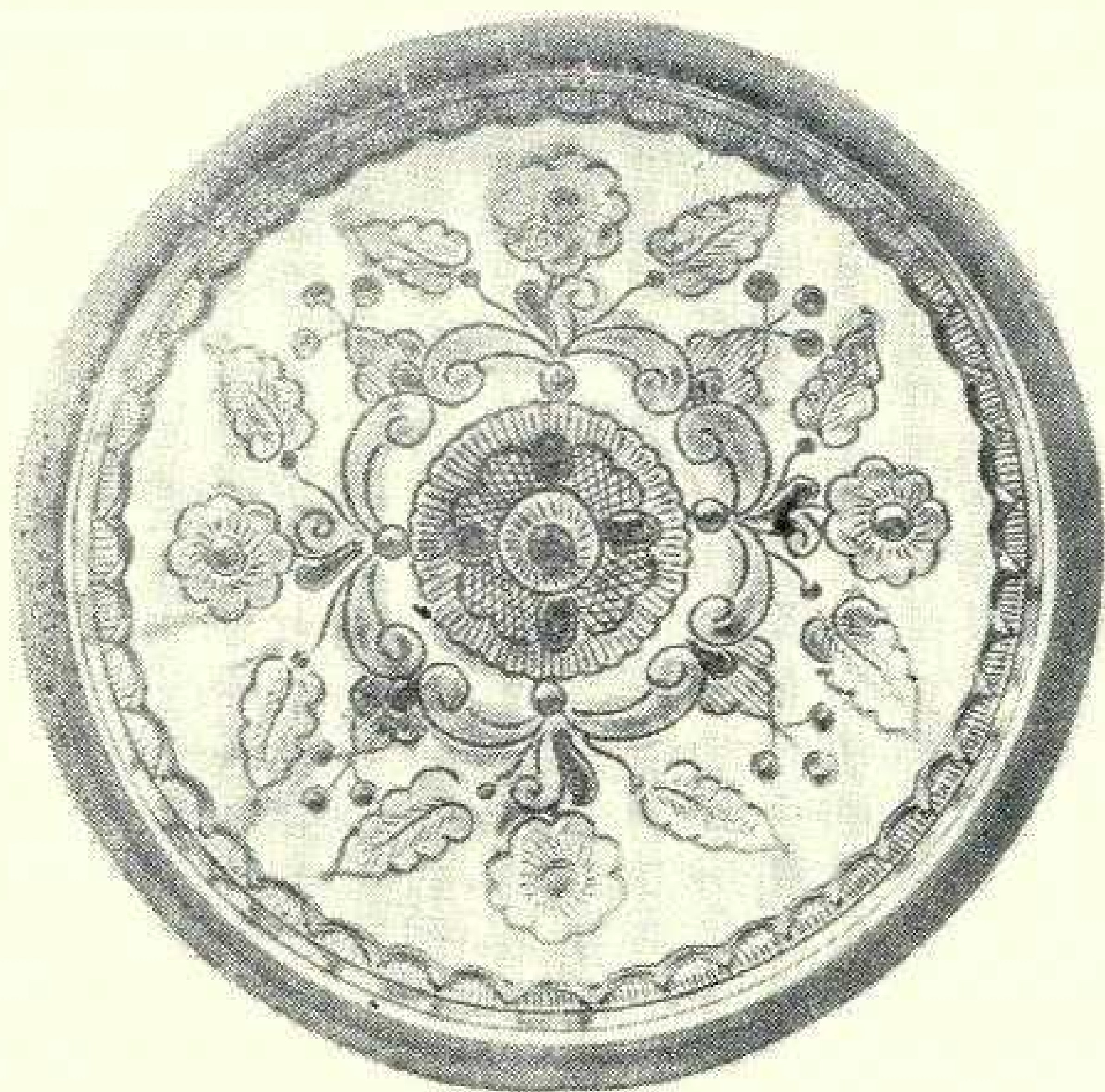
Як прізвище нового директора? Кланяється Вам Олімпіада Михайлівна й цілує Серафиму Дмитрівну, а я сердечно вітаю Вас і її. Сина послали до Харкова в справах службових, як повернеться, то Ваше привітання передам.

З щирим і глибоким до Вас побажанням. Ваш Кравченко.

[18] Богомолець Олександр Олександрович (1881—1946) — академік, державний і громадський діяч. З 1930 р.— президент ВУАН.
[19] Міллер Михайло Олександрович — археолог, завідувач музею краєзнавства в Таганрозі, брав участь в експедиції Д. І. Яворницького (1931 р.).
[20] Садовий Юхим Платонович — доглядач, лаборант Дніпропетровського історичного музею.



Г. Пошивайло.
Декоративна фігура.
Глина, ангоб, полива. 1989.



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

ГРУНТОВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗЕМЛЕРОБСЬКОЇ ТЕХНІКИ АЗЕРБАЙДЖАНУ

Джавадов Г Д. Народная земледельческая техника Азербайджана. Баку, 1989.— 303 с.

Землеробська техніка займає дещо особливе місце серед різних галузей матеріальної культури. Землеробство було основою усіх світових цивілізацій. Тому розробка питань агроетнографії народів СРСР має велике науково-пізнавальне значення. Це підтверджує і рецензована нами монографія Г. Д. Джавадова про землеробську техніку Азербайджану.

Досить значна за обсягом (304 с.) монографія складається композиційно із вступу, семи розділів та висновків. До праці додано 71 таблицю ілюстрацій, які доповнюють опис, даючи змогу наочно уявити і зіставити різні види, типи та варіанти землеробських знарядь азербайджанців, їх конструкцію, засоби запрягання тощо. У «Вступі», крім постановки теми, міститься короткий історіографічний нарис та огляд джерел. У першому розділі подається історичний нарис, уявлення про клімат Азербайджану, рельєф і рослинність його території, грунти, їх географічне зонування. У другому — описані системи землеробства, що були поширені в республіці і з якими тісно пов'язане функціонування тих чи тих комплексів знарядь, зроблено огляд рослин, які культивувалися. У третьому — одному з найбільших і найбагатших за змістом розділі — дається характеристика комплексів традиційних знарядь обробітку грунту. Автор наводить також наукову класифікацію, виділяє ряд типів, даючи кожному з них детальну характеристику. В азербайджанців були поширені, як це видно з тексту та таблиць ілюстрацій (с. 244—245), однозубі рала, в яких тяглова деталь (війя) своїм заднім кінцем була з'єднана з підошвою. Це — інший тип, аніж в українських однозубих ралах. Гряділь в азербайджанському плузі був з'єднаний з полозом, хоч відомий і тип плуга, де, як і в традиційному українському, він з'єднаний з лівою чепігою.

Азербайджанські плуги відрізняються від українських ще й тим, що мали, як у ралі, тільки одну чепігу. Український плуг з двома чепігами становить, отже, пізніший варіант. Цікаві спостереження зроблені автором монографії щодо асиметричності лемехів азербайджанського важкого плуга — «гара котан». У розділі подано районування орних знарядь, що є дуже цінним з наукового погляду.

Цікавими і змістовними вважаємо IV і V розділи, де простежено еволюцію й визначено ареали поширення відповідно різних типів борін, а також знарядь збирання й обмолоту зернових. Впадає в око при цьому об'єднання в одному розділі (V) опису дещо різних за циклами робіт знарядь — збирання зернових і молотьби. Здається, логічнішим було б присвятити кожному з них окремий опис. Як відомо, борони посідали важливе місце серед знарядь обробітку грунту. Автор монографії подає 15 видів і різновидів цього знаряддя. Деякі з типів борін ідентичні українській

валковій бороні та трикутним ралам. Зустрічаємо серед них також російську суковатку і волокушу.

Цікавою є вказівка на те, що при відсутності борони азербайджанські селяни вдавалися до давнього способу боронування — по засіяному лану проганяли череду кіз, овець і навіть велику рогату худобу.

Головне місце при збиранні зернових належало і серпу, причому в азербайджанців застосовувалися як назубрені, так і гладкі серпи. Г. Д. Джавадов дещо поширив рамки традиційного підходу до вивчення землеробської техніки щодо структури.

Змістовним, насиченим цікавими відомостями з народного сільськогосподарського календаря й метеорології азербайджанців є VII розділ: «На основі багатовікового досвіду,— відзначає автор,— вони точно визначали час оранки, сівби, зрошення, перегону худоби на яйлаги та її повернення до кишлаків» (с. 201). Сільськогосподарський рік в азербайджанців розпочинався з весняного рівнодення («новруза»), себто 21 березня, коли починалася оранка й інші землеробські роботи. По цьому дню та ще наступних чотирьох селяни визначали, яким буде літо для врожаю.

У книзі Г. Д. Джавадова, крім опису власне землеробської техніки й землеробського календаря, наведено велику кількість відомостей також і з інших галузей матеріальної та духовної культури — ремесел і промислів, народних знань, трудового досвіду та виробничих навичок, повір'їв, звичаїв і обрядів. Цінно те, що автор наводить місцеву термінологію землеробських знарядь та виробничих процесів, їх народну номенклатуру.

У монографії зібрано і отже введено у науковий обіг значний фактичний матеріал, а також проаналізовано концепції багатьох радянських і зарубіжних учених з питань агроетнографії. Г. Д. Джавадов уперше висвітлив народну землеробську техніку Азербайджану з локальними особливостями, простежив її еволюцію. Історико-порівняльні зіставлення різних видів і типів знарядь у азербайджанців та інших кавказьких і взагалі європейських народів мають неабияке значення для глибшого пізнання етнічних процесів і сприятимуть вирішенню широкого кола питань загальнокавказької етнографії.

Київ *ВОЛОДИМИР ГОРЛЕНКО*

ПИТАННЯ НАРОДОЗНАВСТВА НА СТОРІНКАХ ЕНЦИКЛОПЕДИЧНОГО ДОВІДНИКА

Чернігівщина. Енциклопедичний довідник К., 1990.— 1608 с.

Чернігівська область здавна славиться не лише природними багатствами, але й своєю героїчною історією та здобутками культури. Це знайшло відображення на сторінках нещодавно виданого енциклопедичного довідника «Чернігівщина», що становить значний інтерес як для широких кіл читачів, так і зокрема для науковців, які проводять фольклористичні і етнографічні дослідження цього регіону. Довідник побудований на багатому фактичному матеріалі, з використанням численних історичних джерел, архівних документів, рукописів тощо. Вміщено 172 кольорові ілюстрації на вклейках, близько 300 текстових ілюстрацій, 60 історичних карт. Основну частину праці становлять 3700 статей-довідок. Вони охоплюють відомості про міста і населені пункти Чернігівщини, найважливіші історичні події, описи громадсько-політичних організацій, пам'яток археології та архітектури, осередків народних художніх промислів.

Перед авторським колективом стояло досить складне завдання — дати цілісну інформацію про історію, природу й населення краю, його адміністративно-територіальний поділ, про народне господарство й культуру. Ця праця є однією з перших подібного типу книг на Україні. У ній хоча і стисло, але всебічно висловлюється історія області у нерозривному зв'язку з сучасними проблемами її життя. Видання таких довідників має сьогодні особливо важливе значення, воно пробуджує і збагачує нашу історичну пам'ять. Книга має певною мірою новаторський характер. Вона по-новому висвітлює ряд важливих явищ і подій з історії краю. Адже багато історичних фактів досі замовчувалось, інші подавались неповно чи й фальсифікувались.

Визначне місце в праці займає висвітлення проблем народного побуту та художньої творчості. Основний етнографічний матеріал міститься у вступній частині, де подано загальну характеристику Чернігівщини давніх давен і до наших днів, а також в багатьох статтях, які висвітлюють історичні процеси в тих чи інших регіонах краю.

Найдавніші поселення людини на території сучасної Чернігівщини відомі часів палеоліту. У 6 місцях на берегах Десни виявлено цілу групу мустьєрських пам'яток, понад 20 поселень епохи пізнього палеоліту. Найвизначнішою з них є знаменита Мезинська стоянка (нинішнє с. Мезин Коропського району), вперше грунтовно досліджена видатним українським етнографом Ф. Вовком. У Новгороді-Сіверському, Коропському, Ріпкинському та інших районах відомо 20 поселень епохи мезоліту (10—7 тис. років тому). Перехід до землеробства і скотарства намітився в епоху неоліту (5—3 тис. років до н. е.). В ці часи відбувалось формування перших племінних об'єднань, яке почалось ще за мезоліту. Побережжя Десни, Сейму і Снову густо населялись племенами мисливців і рибалок.

У період трипільської культури існували тісні зв'язки між рибальськими племенами Десни і землеробами Придніпров'я, відзначено високий рівень економічного розвитку, який відповідав епосі міді. Поселення трипільської культури виявлені в ряді сіл Козелецького району.

Епоха бронзи на Чернігівщині характеризується дедалі більшим розвитком землеробства і скотарства. З утворенням Київської Русі Чернігово-Сіверська земля увійшла до її складу. Культура Чернігівського князівства відзначалась різноманітністю, багатством і досить високим рівнем. В основі її розвитку лежала писемність, яка в XI—XII ст. набула помітного розвитку. В X ст. тут виникли школи, бібліотеки. Знайдені написи на виробах Чернігівських майстрів і приладдя письма. Чернігів був одним з центрів переписування книг. Це зумовило розквіт літератури, усної народної творчості.

В 1990 році стародавній Чернігів відзначив свій 1300-річний ювілей як одне із найстаріших міст Східної Європи, що поступалося своїм віком лише Києву. Чернігів міцно увійшов у давньоруський билинний епос. В ньому з'явилися свої літературні пам'ятки, вівся літопис, формувалась своя архітектурна школа.

Археологічні розкопки відкрили в багатьох курганах поховання чернігівських князів, бояр і дружинників IX — X ст., які вражають нас багатством похоронних обрядів, великою кількістю речових пам'яток. Виявлені давні культурні шари VII ст. н. е., що дало підставу для відзначення ювілею міста. В середні віки Чернігів відомий як «стольний град» князівства, північні рубежі якого були кордонами Руської землі. В епоху «Слова о полку Ігоревім» він становив ніби столицю Придніпровського Лівобережжя. Чернігів завжди був адміністративним центром регіону, а в наші часи — області. За роки Радянської влади місто перетворилось в один з визначних індустріальних і культурних центрів України, а Чернігівщина стала областю з розвиненою промисловістю, сільським господарством і культурою.

В довіднику розповідається про Бревенецьке поселення — визначну археологічну пам'ятку 5 тис. до н. е. (околиця с. Кезі Ріпкинського району), яке розташоване на невеликому острові, відкрите 1984 року. Тут виявлено значну кількість цікавих з етнографічного погляду реліктів — кераміка епохи неоліту, бронзи, раннього залізного віку. Багатий давньоруський матеріал X — XI ст., що представлений керамікою, крицею, точильними брусками, шматками шиферу, уламками туфових і шиферних жорен і амфор. У заповненні будівлі овальної форми виявлено кілька фрагментів ліпної кераміки епохи бронзи. В господарських ямах X — XIII ст. знайдено фрагменти кераміки, денця з клеймами, фрагменти покришок, ножі, пряслице, цвяхи, бруски, намисники, фрагмент скляного браслета тощо. Знахідки зберігаються у фондах Чернігівського історичного музею.

Подібне поселення IX — XIII ст. обстежено в 1981—1983 рр. у с. Льгові Чернігівського району. В ньому виявлено у великій кількості кружальну кераміку, уламки амфор, прясла, ножі, бубонці, кільця, персні, намисто, кресало, ключі, долото, скарб срібних речей тощо. Ряд статей розповідає про кургани, поселення, музеї, печери, стоянки, городища та інші давні об'єкти, народну художню творчість, виробництво.

Із здобутків народної творчості виділяються господарські, житлові та виробничі споруди як різновид народної архітектури. Основою їх були традиційні будівлі. Це хати, клуні, хліви, комори, гути, водяні млини, вітряки, ступники, крупорушки, папірні тартаки, олійні, воскобійні. Вітряки були двох типів: шатрові й стовпові, що

мали свої різновиди, наприклад, шатрові зрубні, двоповерхові, [illegible]ркасами, вежами тощо. В Чернігові XI—XIII ст. функціонував виробничий центр, в якому виявлено 6 плінфовипалювальних печей з керамічними речами.

Значного розвитку в епоху Київської Русі досягло тут гончарство. Народні умільці виготовляли миски, глечики, горщики, кухлі, інший посуд. В XII ст. з'явився мальований посуд, згодом фігурний. Згодом у Чернігові з'явився гончарний цех. У Батурині та його околицях 1750 року записано 31 родину гончарів. Керував ними цехмістер Федір Городецький. Було також розвинене ткацьке ремесло, килимарство.

З часів Давньої Русі відоме тут золотарство — виготовлення прикрас, предметів побуту та культуру з дорогоцінних металів. Монументальна дерев'яна архітектура давнього часу набула найбільшого мистецького розвитку в культових спорудах. Вони повинні були відповідати потребам духовного життя населення. Так, одним з характерних виявів прадавнього світогляду було ставлення до внутрішнього простору, який традиційно мислився як сакральна модель світу.

Ще східним слов'янам було відоме художнє лиття. На Чернігівщині воно має давні традиції. Металеві відливи відзначались майстерною мистецькою обробкою. 1701 року у Чернігові знайдено масивного срібного ідола. В XVI ст. вироблялись дзвони, з 2-ї половини XVII ст. — гармати в Ніжині, Борзні, Глухові, Стародубі та інших містах губернії. Ряд гармат, виготовлених з ініціалами (на замовлення), зберігається в Ермітажі (Ленінград), в інших музеях.

Найпоширенішим видом декоративного мистецтва було вишивання. У кінці XVIII ст. — першій пол. XIX ст. було багато поміщицьких вишивальних майстерень. У них майстрині-кріпачки вишивали речі поміщицького побуту. На їх основі виникла кустарна промисловість. Вишиванням займались також жіночі монастирі. У наш час створені фабрики художніх виробів у Ніжині, Прилуках, Бобровицькому районі тощо.

Чернігівщина славилася кобзарями, традиції яких склались у далекому минулому і дійшли до наших днів. Перші писемні звістки про кобзарів відносяться до XV — XVI ст. як про народних співців і музикантів, що свій спів супроводжували грою на кобзі (бандурі). Репертуар їх був широкий. Вони створювали і виконували пісні й думи про турецьку неволю, героїку боротьби проти кримських ханів, турецьких султанів і польської шляхти.

У XVIII ст., повідомляється у довіднику, існували окремі спеціальні музичні школи, зокрема Глухівська співацька школа, де навчали співу й гри на різних інструментах (також і на кобзі). Існували музичні цехи, школи. Лише в трьох губерніях — Полтавській, Харківській і Чернігівській — в середнині XIX ст. налічувалося кілька сот кобзарів, серед яких були і визначні виконавці. На XII-му археологічному з'їзді в Харкові 1902 року разом виступило кілька кобзарів і лірників.

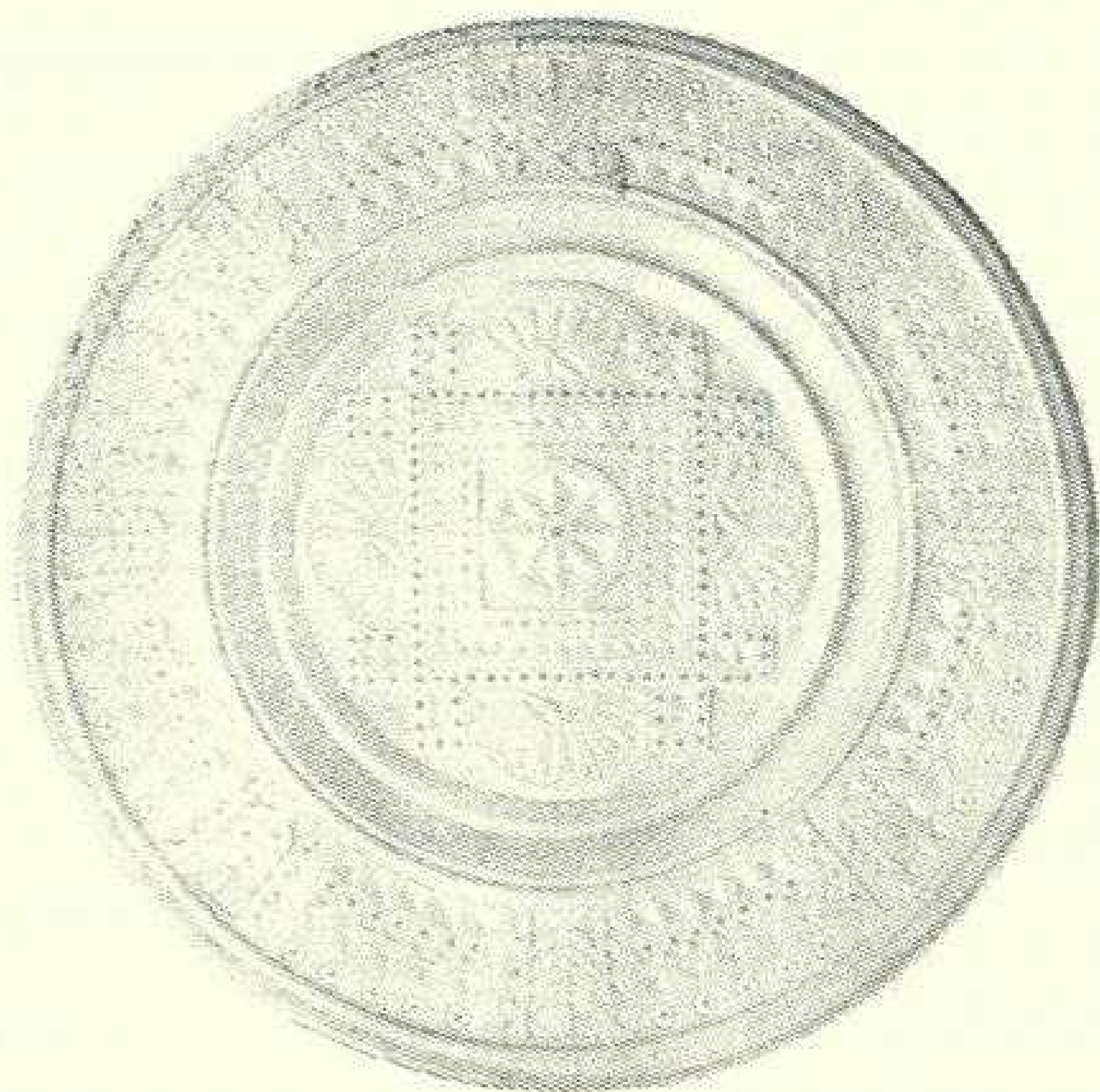
Традиції кобзарства помітно оживилися у період громадянської і Великої Вітчизняної воєн. Кобзар А. Білецький 1941 року потрапив в оточення. Довгий час блукав по Сумщині і Чернігівщині, восени 1942 року пробився до Десни, встановив зв'язки з партизанами, закликав молодь у партизанські загони. Кобзар С. Власко, учень чернігівського кобзаря П. В. Кулика, в діючій армії з бандурою пройшов шлях до Берліна. В наш час кобзарське мистецтво розвивається в ансамблевих формах, вивчається в музичних закладах.

У с. Сокоринцях Срібнянського району споруджені пам'ятники на честь українського кобзаря Остапа Вересая (1803—1890). В дитинстві Остап втратив зір, у п'ятнадцять років пішов у науку до кобзарів, згодом став славетним кобзарем. Грав на бандурі, в своєму багатому репертуарі мав думи, а також історичні, побутові, жартівливі й сатиричні пісні. За народну пісню «Про правду і неправду» його неодноразово заарештовували. Пісні Вересая добре знав Т. Г. Шевченко, який подарував йому свого «Кобзаря» (1860) з дарчим написом.

Енциклопедичний довідник «Чернігівщина» — фундаментальна праця, в якій висвітлюються найважливіші події багатовікової історії краю, його культури. На жаль, у ньому не могли буть відображені всі ті соціально-економічні і політичні зміни, що відбулися за останні півтора-два роки. Це й неможливо. Створення і видання такого довідника — тривалий процес.

Праця, безперечно, становить значну цінність. Вона займе почесне місце на книжкових полицях читачів на довгі роки, збагатить наші духовні здобутки.

Чернігів, *СЕРГІЙ МАРЦЕНЮК,*
Київ *ПЕТРО ПИРІГ*



ХРОНІКА

ІНСТИТУТ ім. МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО АН УРСР В 1990 РОЦІ

Процеси, що відбуваються у сучасному суспільстві, складність соціально-політичної та економічної ситуації у країні відбиваються в усіх сферах суспільного буття, у науці та культурі. Шлях до оновленого світу пролягає через подолання перешкод та віднайдення способів вирішення проблем. У цій обстановці колектив Інституту йшов шляхом наукового пошуку в осмисленні історії та сучасності української національної духовної та матеріальної культури в її народному, традиційному та професійному різновидах. Нові завдання, що постають перед дослідниками-народознавцями та мистецтвознавцями, вимагають переосмислення наукових концепцій, відкидання стереотипів і догм. За цих умов значно розширюються обрії досліджень, до наукового обігу вводиться значна кількість нових матеріалів. Тверезий, неупереджений і непідвладний кон'юнктурним міркуванням пошук — запорука виконання наукою її суспільного покликання.

Стан народного мистецтва і загалом традиційно-побутової культури на Україні залишається напружено критичним, що зумовлено згубною дією ряду історично довготривалих соціально-політичних і культурно-економічних обставин (фізичне винищення або культурне пригнічення селянства, заідеологізованість нормативних критеріїв оцінки народної творчості, залишковий підхід у фінансуванні роботи по збереженню, охороні і дослідженню народної культури). Відчувається відставання у дослідженні проблем загальної культурології, теорії народної культури та соціології. Через спрощене розуміння взаємозв'язків народної культури і релігії створилася ситуація відставання у вивченні ряду аспектів духовного життя народу.

Вчені — фольклористи, етнографи, спеціалісти в галузі народного мистецтва— розширюють діапазон досліджень в галузі історії і теорії традиційно-побутової культури українців та інших народів, що живуть на території України, роблять внесок у збирання, зберігання і пропаганду надбань народної культури. Важливою віхою на цьому шляху стало проведення європейського симпозіуму «Фольклор і сучасний світ» у рамках Другого міжнародного фестивалю фольклору, що відбувся у Києві в травні 1990 року.

Значно розширюється тематичний діапазон та проблематика мистецтвознавчих досліджень. Йдеться не лише про осмислення питань історії культури, що тривалий час залишалися поза увагою дослідників, але й про удосконалення наукового інструментарію досліджень, підвищення їх теоретичного рівня.

Протягом 1990 років в Інституті велася робота над 12-ма темами. Роботу над двома темами («Культура та побут українців у історичному розвитку» та «Історія українського радянського театру») завершено. Тема «Культура та побут українців в історичному розвитку» (початок роботи — III кв. 1986 р. — завершення — IV кв. 1990 р.; науковий керівник — А. П. Пономарьов) — комплексне міждисциплінарне дослідження традиційно-побутової культури, побудоване на новій методологічній та джерелознавчій основі і вперше орієнтоване на системне розкриття проблеми, висвітлення взаємозв'язків між усіма компонентами традиційно-побутової культури, на ос-

мислення процесу їх розвитку. До видавництва «Наукова думка» передано історико-етнографічне дослідження «Поділля» (колектив авторів: А. П. Пономарьов, О. К. Федорук, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко, Т. О. Ніколаєва, Г. А. Скрипник, Г. С. Щербій, О. В. Курочкін, В. К. Борисенко, Т. В. Кара-Васильєва, Т. А. Романець, М. Р. Селівачов, Г Б. Бондаренко, В. Д. Конвай). Рекомендовано для підготовки до друку монографічні дослідження Т. В. Косміної «Інтер'єр українського житла», Л. Ф. Артюх «Обрядова їжа на Україні», Т. О. Ніколаєвої «Комплекси українського народного одягу», колективну роботу «Свята, обряди, вірування».

По темі «Історія українського радянського театру» (початок роботи — I кв. 1986 р., завершення — IV кв. 1990 р.; науковий керівник — Ю. О. Станішевський) підготовлене дослідження «Історія українського радянського театру (1917—1927 рр.). Нариси і матеріали» (колектив авторів: Ю. О. Станішевський, Л. О. Дашківська, Л. І. Барабан, Н. П. Єрмакова, Г. П. Степанова, М. О. Гринишина, І. В. Черничко). У роботі на нових концепційних засадах об'єктивно висвітлюється розвиток театральної культури пореволюційних років. Вперше вводиться ряд нових матеріалів, висвітлюються «білі плями» в історії драматургії, режисури, акторської роботи, розглядаються організаційні засади театральної справи та репертуарна політика. Робота стане базою для всебічного осмислення й висвітлення історії українського радянського театру.

Результати наукових досліджень, здійснених протягом останніх років, втілюються, насамперед, у публікаціях — монографіях, збірках, статтях:

Історія української музики. В 6-ти т. Т. 3. — К.: Наукова думка, 1990; Капельгородська Н. М. Стереотипи буржуазного екрану. — К.: Наукова думка, 1990; Скляренко Г. Я. Художник и город. — К.: Наукова думка, 1990; Художня культура країн Східної та Південної Європи в боротьбі проти фашизму. — К.: Наукова думка, 1990; Художественное в эстетике и искусстве. — К.: Наукова думка, 1990; Режисура українського театру. Традиції і сучасність. — К.: Наукова думка, 1990; Слов'янське літературознавство і фольклористика. (Вип. 18); Європейський симпозіум «Фольклор і сучасний світ». Тези доповідей. — К., 1990; Мистецтво та народна творчість XX століття. — К., 1990; Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру. / Упоряд. М. М. Пазяк. — К.: Наукова думка, 1990; Рубан В. В. Забытые имена. Рассказы об украинских художниках XIX — начала XX века. — К.: Наукова думка, 1990; Грица С. Й. Украинская песенная эпика. — М.: Советский композитор, 1990; Українські народні пісні, наспівані Д. І. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого / Упоряд., передм., коментарі М. М. Шубравської. — К.: Музична Україна, 1990; Українські народні пісні в записах М. В. Лисенка / Упоряд. Л. О. Єфремова. — К.: Музична Україна; Літала сорока по зеленім гаю / Упоряд. Г. В. Довженок. — К.: Молодь, 1990; Фольклорна веселка / Упоряд. К. М. Луганська. — К.: Музична Україна, 1990; Жниварські пісні: Пісенник / Упоряд. О. Ю. Чебанюк. — К.: Музична Україна, 1990; Тимофеенко В. И. Крым. Архитектура, памятники. — К.: Мистецтво, 1990; Олексій Іванович Дей. Бібліографічний покажчик праць / Упоряд. М. К. Дмитренко. — К.: Знання, 1990.

Спубліковано також 170 статей з питань мистецтвознавства та народознавства.

1990 рік — рік Другого міжнародного фестивалю фольклору, що відбувся у Києві. Науковці Інституту взяли активну участь у його підготовці та проведенні, а також у організації європейського симпозіуму «Фольклор і сучасний світ» (з доповідями виступили С. Й. Грица, Н. С. Шумада, Т. П. Булат, І. Ф. Ляшенко, С. В. Мишанич, А. П. Пономарьов, М. М. Пазяк, В. А. Юзвенко, О. О. Микитенко, Л. О. Єфремова, Т. В. Косміна, В. К. Борисенко, Т. О. Ніколаєва, Т. П. Руда, М. М. Гайдай, О. Ю. Бріцина, Л. К. Вахніна, О. В. Курочкін, Н. К. Гаврилюк, О. С. Найден, Т. В. Кара-Васильєва, М. Р. Селівачов, Л. С. Черкашина, Л. Г. Мушкетик, І. С. Бєлосвєтова, М. В. Гримич, В. І. Новійчук, В. Є. Шабліовський, Т. І. Колотило, О. М. Хурсіна, Л. В. Іваннікова).

Інститутом спільно з Чернівецьким держуніверситетом ім. Ю. Федьковича було проведено конференцію, присвячену 100-річчю еміграції українців до Північної Америки (з доповідями виступили А. П. Пономарьов, Т. В. Косміна, Т. О. Ніколаєва). Інститут був одним із організаторів республіканської науково-практичної конференції «Пам'ятки народної культури і музеї» (з доповідями виступили А. П. Пономарьов, В. Ф. Горленко, Л. Ф. Артюх, Т. В. Косміна, Г. А. Скрипник, Г С. Щербій, О. О. Боряк, Л. К. Вахніна, Т. В. Кара-Васильєва), а також конференції «М. Старицький: творче обличчя і місце в національній культурі» (з доповідями виступили Л. І. Бара-

бан, М. П. Загайкевич), було проведено конференцію молодих вчених «Мистецтво та народна творчість кінця XX ст.» (з доповідями виступили М. О. Безроднова, Л. Г Мушкетик, Г. І. Веселовська, М. М. Пилинський, О. О. Клименко, Е. О. Димшиць, Г. В. Липова, О. В. Ковальчук, І. В. Черничко).

Науковці Інституту взяли участь у роботі ряду наукових конгресів, конференцій, нарад, серед яких, зокрема, можна відзначити такі, як І конгрес Міжнародної асоціації україністів (Київ) — О. К. Федорук, Д. В. Степовик, М. В. Гончаренко, А. П. Пономарьов, Т. В. Косміна, Г. І. Веселовська, Я. М. Пилинський); І конгрес РАУ, наукова конференція «Україна і Росія» (Київ) — А. В. Орлов; Міжнародний конгрес «Соціальні проблеми етнології» (Лісабон) — Н. С. Шумада; Друга міжнародна конференція Міжнародного фольклорного товариства (Новгород) — Л. К. Вахніна, О. О. Микитенко; Міжнародна конференція «Українці в зарубіжному світі» — О. І. Климко; Міжнародна конференція по міжетнічних зв'язках (Угорщина) — Л. К. Вахніна, Л. Г. Мушкетик; Міжнародна славістична конференція (Белград) — О. О. Микитенко; Міжнародна конференція, присвячена Ф. Ржегоржу (Львів) — Т. П. Булат; І міжнародний симпозіум «Європейське село сьогодні» (Бухарест) — Л. К. Вахніна; Науковий симпозіум з історії українсько-чесько-словацьких культурних зв'язків (Львів) — Г. І. Веселовська, О. В. Касіян; Всесоюзна конференція «Інтелігенція Закарпаття XIX ст. і розвиток гуманітарних наук в контексті міжслов'янських зразків» (Ужгород) — Н. С. Шумада; Всесоюзна конференція «Невідомі та маловивчені сторінки історії театрального мистецтва» (Одеса) — М. О. Гринишина; Всесоюзна сесія з польових етнографічних та антропологічних досліджень (1988—1989 рр.) (м. Алма-Ата) — М. П. Пономарьов, А. В. Орлов, А. В. Курочкін, Г. С. Щербій; всесоюзна конференція «Традиції у багатонаціональному суспільстві» (Мінськ) — А. П. Пономарьов; всесоюзна науково-практична конференція «Народне мистецтво і сучасна культура» (Москва) — Т. А. Романець, О. О. Клименко; Всесоюзна конференція, присвячена проблемам культур малих народів СРСР (Москва) — І. Ф. Ляшенко; республіканська конференція «Українське барокко» (Київ) — М. М. Гайдай, Я. М. Пилинський; Республіканська конференція, присвячена 150-річчю М. Кропивницького (Кіровоград) — М. П. Загайкевич, Л. І. Барабан; Республіканська конференція, присвячена 100-річчю В. Винниченка (Одеса, Кіровоград) — Л. І. Барабан; «Круглий стіл» Республіканського культурно-освітнього центру «Дружба» — І. Ф. Ляшенко; «круглі столи» з проблем народознавства — Г. А. Скрипник, Т. В. Косміна; З'їзд Республіканської спілки краєзнавців (Київ) — Г. А. Скрипник; З'їзд Українського товариства охорони пам'ятників історії та культури (Чернігів) — В. І. Тимофієнко; республіканський семінар «Українська діаспора» (Чернівці) — Н. С. Стаценко; республіканська науково-практична конференція «Проблеми вдосконалення міжнаціональних відносин в умовах перебудови» (Одеса) — А. В. Орлов; республіканська конференція-семінар творчих керівників легкої промисловості «Мода і молодь» (Київ) — Т. О. Ніколаєва; Республіканська науково-практична конференція методистів та керівників дошкільних закладів України (Київ) — Г. В. Довженок; Республіканська нарада по відродженню української народної іграшки (Київ) — Т. А. Романець, О. О. Клименко; обласна науково-практична конференція «Фольклор та етнографія Донбасу» (Донецьк) — В. К. Борисенко; пленери на Закарпатті та у Чернігові — М. О. Безроднова; республіканська конференція «Сучасний погляд на історію української музики» — І. Ф. Ляшенко, М. П. Загайкевич; республіканська наукова конференція «Українська література 20-х років; проблеми дослідження» (Дніпропетровськ) — С. В. Тримбач; Республіканська конференція Міністерства народної освіти УРСР, присвячена проблемам удосконалення інтернаціонально-патріотичного виховання молоді (Київ) — І. Ф. Ляшенко; республіканська конференція «Функціонування української мови в різних сферах художньої культури» — І. Ф. Ляшенко, М. П. Загайкевич; конференція «Українська література та мистецтво 20—30-х років» (Ворзель) — Н. Ю. Асєєва; конференція, присвячена 100-річчю Товариства південно-російських художників (Одеса) — В. А. Афанасьєв, Н. Ю. Асєєва; І Тернопільська історико-краєзнавча конференція (Тернопіль) — О. О. Боряк; IV Волинська історико-краєзнавча конференція (Луцьк) — Л. К. Вахніна; «Ворзельські читання» (Ворзель) — В. В. Кузик, Г. І. Веселовська.

Науковці Інституту підготували ряд службових записок та практичних рекомендацій, прочитали 395 лекцій з питань професійного та народного мистецтва, фольклористики й традиційно-побутової культури, взяли участь у роботі з'їздів та семінарів творчих спілок, журі фестивалів; взяли участь і провели 25 телевізійних та радіопере-

дач, серед яких знаний у всій республіці цикл «Золоті ключі» (автор і ведуча С. Й. Грица).

Відродження української культури пов'язане насамперед з підвищенням інтелектуального рівня нації, через це академічна наука не може бути, так би мовити, «самодостатньою», а має сміливіше виходити у практику. Одним із надзвичайно важливих напрямків цієї роботи є викладацька діяльність вчених у вузах. Адже саме таким чином закладаються основи наукових шкіл, готуються кадри не лише для фундаментальної науки, але і для найрізноманітніших потреб практики. У 1990 році співробітники Інституту читали курси лекцій та спецкурси з мистецтвознавчих та народознавчих дисциплін у Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (С. Д. Безклубенко, Т. П. Булат, І. Ф. Ляшенко), Київському державному університеті ім. Т. Г. Шевченка (О. П. Лановенко), Київському державному інституті театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого (О. Г. Рутковський, І. О. Карєва, Л. Г. Пригода, Л. І. Барабан, Н. П. Єрмакова), Київському художньому інституті (Т. П. Руда), Кіровоградському педінституті (Н. С. Шумада), Київському державному педагогічному інституті (О. Ю. Бріцина), Київському технологічному інституті легкої промисловості (Т. О. Ніколаєва). Слід, однак, сказати, що досить активна робота науковців у вузах могла б носити систематизованіший характер, а творчі зв'язки бути більш цілеспрямованими.

З введенням у програму шкільних факультативів курсів народознавства, з посиленням інтересу до надбань національної культури у сфері освіти усе відчутніша потреба в кадрах, що могли б здійснювати цю роботу на належному рівні з глибоким знанням предмета, тому співробітники Інституту проводять значну роботу по консультуванню різних організацій та установ, а також науковців, вчителів, вихователів дошкільних закладів з проблем народної культури. Загалом протягом року таких консультацій було надано понад 350. Задовольнити посилений інтерес до національної культури вдається лише частково. Чимдалі відчутнішою стає відсутність у республіці відповідного науково-практичного центру, який займався б збиранням, пропагандою надбань народної культури, здійснював би науково-методичну та консультаційну допомогу. Ідею створення такого народознавчого центру Інститут вже протягом двох років намагається втілити у життя. Наукове забезпечення центру (розробка наукової концепції) здійснене, це питання було предметом обговорення на засіданнях Вченої ради Інституту, проте брак відповідного матеріального забезпечення майбутнього Центру є перешкодою на цьому шляху. Тому нині ряд його функцій виконуються науковим колективом Інституту, так би мовити, на громадських засадах, позапланово.

Коли йдеться про підготовку кадрів у республіці, то, безперечно, актуальним залишається і питання про підвищення наукового потенціалу самого Інституту. У 1990 році захистили докторські дисертації О. П. Лановенко (естетика), В. В. Рубан (образотворче мистецтво), В. Ф. Горленко (етнографія), кандидатські дисертації — І. С. Бєлосвєтова, О. М. Немкович, С. М. Чернявська (музикознавство), М. В. Гримич (фольклористика), М. О. Гринишина (театрознавство).

З 1991 р. у Інституті розпочне роботу спеціалізована рада Д.016.36.01 по захисту дисертацій на здобуття вченого звання доктора наук зі спеціальностей етнографія, фольклористика та образотворче мистецтво.

Важливим напрямком наукових досліджень є експедиційна робота. Нині вона цілком підпорядкована меті конкретних досліджень, що здійснюються науковими підрозділами Інституту.

Збирачів-ентузіастів, що на громадських засадах ведуть записи народної творчості, фіксують сучасний стан традиційно-побутової культури, на жаль, небагато. За таких умов годі й говорити про можливість фіксації синхронного «зрізу» сучасної народної культури. Робота ця вимагає удосконалення й координації в межах республіки, проте тут знову ж таки доводиться говорити про горезвісну проблему матеріального забезпечення експедиційних досліджень, коли брак бензину, транспорту, відсутність сучасної звукофіксуючої техніки (не кажучи вже про відеомагнітофони) постають нездоланними перешкодами. Гострота проблеми особливо відчутна, коли усвідомлюємо, що Україна, незважаючи на процеси урбанізації, «розселянювання» все ж зберігає живу народну традицію, зафіксувати стан якої обов'язок вчених. Доводиться визнати, що сучасні експедиції, на жаль, за своїм технічним «озброєнням» мало чим відрізняються від того, що ми мали 20, 30 і навіть 50 років тому. Незважаючи на перелічені проблеми, у 1990 році було проведено ряд експедицій та експедиційних відряджень по Україні: до Київської, Черкаської, Запорізької та Дніпропетровської обл.

(Л. Ф. Артюх (кер.), Н. К. Гаврилюк, О. О. Боряк, О. В. Курочкін, В. М. Сироткін), до Полтавської, Київської, Черкаської обл. (кер. — Г А. Скрипник), до Черкаської обл. (В. А. Юзвенко, О. С. Найден), до Кримської обл. (Н. І. Іванова, Т. В. Косміна), до Запорізької обл. (С. Н. Чернявська), до Івано-Франківської обл. (Т. О. Ніколаєва), до Волинської обл. (С. В. Ульяновська). Розпочато збирання українського фольклору в інонаціональному оточенні — проведено експедицію до Сибіру з метою вивчення фольклору українських переселенців (Г В. Довженок, С. В. Мишанич).

У 1990 році Інститут підтримував зв'язки з науковими установами країн Східної та Центральної Європи, США, Канади. У 1990 році Інститут уклав угоди про наукове співробітництво з Кафедрою української культури і етнографії Гуцуляків, а також з Інститутом українських студій Гарвардського університету США та з Інститутом фольклору В'єтнаму.

1990 року було підписано Меморандум про наукове і культурне співробітництво між Міністерством культури УРСР, Мінвузом УРСР, Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР і Міністерством культури та багатокультурності провінції Альберта (Канада). Згідно з ним було проведено конференцію, присвячену 100-річчю еміграції українців до Північної Америки наприкінці XIX ст. (м. Чернівці). У травні 1991 року буде проведено музейно-етнографічну конференцію «Міграція українців до Північної Америки після 1891 року» в Альберті. Планується також видання матеріалів обох конференцій.

У 1989 році співробітники Інституту виїздили до Німеччини — Ю. О. Станішевський, Португалії — Н. С. Шумада, Італії — Д. В. Степовик, Польщі — О. К. Федорук, Болгарії — Т. П. Руда, Н. Д. Якименко, Румунії — Л. К. Вахніна, Югославії — О. О. Микитенко, Угорщини — Л. К. Вахніна, Л. Г. Мушкетик з метою читання лекцій, участі у конференціях та для наукової роботи. У наукових відрядженнях в Інституті перебували вчені з США — О. Грабович, В. Нолл, Канади — А. Нагачевський, В'єтнаму — Нго Дик Тхінь, Ву Нюк Хань, Болгарії — Анко Кристю, Гергана Павлова, Польщі — М. Напіонтек.

В минулому році здійснено перехід Інституту на нові форми оплати праці. З цим пов'язані зміни, що відбулися у науково-організаційній структурі Інституту. У 1990 році було створено два нові сектори, діяльність яких безпосередньо пов'язана з розробкою проблем народознавства. Це сектор рукописних фондів (зав. сектором — В. К. Борисенко) та сектор народного мистецтва (зав. сектором — Т. В. Кара-Васильєва).

У результаті конкурсного відбору тем НДР на 1991 рік було прийнято до розробки пошукову тему «Проблеми історії української радянської театральної культури» (I кв. 1991 р. — IV кв. 1993 р.). Науковий керівник теми — Ю. О. Станішевський. Виконуючи дослідження по темі, науковці зосередять увагу насамперед на нерозроблених питаннях історії українського театру, зокрема на творчій спадщині Леся Курбаса, його діяльності як режисера, вихователя, творця. Для експертної оцінки і конкурсного відбору Відділенню літератури, мови та мистецтвознавства передано (і прийнято до виконання) тему «Етнічна історія та культура народу України» (I кв. 1991 р. — IV кв. 1995 р.). Науковий керівник теми — А. П. Пономарьов. Зусилля вчених-народознавців при її виконанні будуть спрямовані на дослідження Середньої Наддніпрянщини. Ця робота стане складовою серії регіональних історико-етнографічних досліджень, які останніми роками здійснюються Інститутом. Об'єднуючи зусилля науковців різних фахів, авторський колектив прагне досягти глибокого і всебічного осягнення традиційної народної культури даного регіону. Буде продовжено також роботу над розробкою питань історії української етнографії.

У 1991 році перед Інститутом стоять важливі і невідкладні завдання в галузі народознавства та мистецтвознавства. Значною перешкодою на шляху їх виконання є обмеженість видавничих лімітів, що чимдалі зростає. За таких умов ускладнюється процес завершення видання серії «Українська народна творчість», томи якої мають великий обсяг і вимагають значних лімітів. Досі на Україні не створено Національного Архіву (і Національного Музею) народної культури і мережі регіональних музеїв.

Відчувається гостра потреба в організації такої установи, яка б об'єднувала функції загальнонаціонального банку інформації з питань народної культури, координувала збирацьку роботу та наукові дослідження проблем народної культури, поєднуючи цю роботу з пропагандистською діяльністю. Ці завдання могли б бути успішно виконані за умови організації народознавчого центру, питання про створення якого поки що остаточно не вирішене.

Для реалізації у республіці рекомендацій ЮНЕСКО державам-членам ЮНЕСКО, викладених у нормативному документі, схваленому Генеральною Асамблеєю цієї організації, потрібно укласти державну програму по збереженню, охороні, дослідженню і пропаганді фольклору Української РСР.

Важливим завданням, що стоїть перед вченими, є також продовження досліджень історичного характеру, участь у підготовці багатотомних досліджень історії української культури та історії культури слов'ян, що готуються у координації з науковими колективами ряду інших установ та вченими зарубіжних країн.

На виконання всіх цих завдань будуть спрямовані зусилля співробітників Інституту у 1991 році.

О. Ю. БРІЦИНА

Київ

Згідно з тематичним планом науковий колектив Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, що складається з 38 наукових співробітників, в 1990 році проводив дослідницьку роботу за трьома науковими напрямками: «Теоретичні проблеми всесвітньоісторичного процесу. Загальна концепція всесвітньої та вітчизняної історії. Методи історичних досліджень та спеціальні історичні дисципліни»; «Історія філософії, суспільно-політичної думки і світової культури, історія релігії і науковий атеїзм»; «Закономірності розвитку світової літератури». Кожен з цих напрямків представлений різною кількістю виконуваних тем, розпочатих в попередні роки. Перший науковий напрямок репрезентує тема «Етнографічне музейництво на Україні: історія і сучасність» (науковий керівник — Т. О. Гонтар). У її виконанні, крім відділу етнографії Львівського відділення, взяли участь співробітники ІМФЕ ім. М. Т. Рильського (Г. А. Скрипник) та Львівського музею народної архітектури і побуту (А. Г. Данилюк). Минулого року підготовлені заключні розділи цієї роботи, а також рукопис колективної монографії про формування на західноукраїнських землях етнографічних осередків та музеїв, їх культурно-освітню роботу у справі популяризації народних традицій.

Другий науковий напрямок представлено чотирма комплексними перехідними темами. Важливе місце серед досліджень цього напрямку займає карпатознавча проблематика, яка досліджувалась в рамках комплексної теми «Культурно-побутові традиції українців Карпат XIX — поч. XX століть» (науковий керівник — Ю. Г. Гошко, виконавець — відділ карпатознавства). Протягом минулого року науковцями відділу було підготовлено понад 25 авторських аркушів текстового матеріалу — до індивідуальних монографій «Звичаєве право населення Карпат і Прикарпаття XV — першої половини XIX століть» (Ю. Г. Гошко), «Українські карпатські і прикарпатські назви населених пунктів (утворення від давньоруських і староукраїнських відкомпозитних усічених особових власних імен)» (М. Л. Худаш), «Звичаї та обряди в народному будівництві українців Карпат» (Р. Б. Сілецький), «Народна мораль у побуті українців Карпат» (Р. Б. Сілецький), «Народна мораль у побуті українців Карпат» (Н. Ю. Мельничук) та інших.

Відділом карпатознавства у 1990 році підготовлено рукописи ще двох планових досліджень. Це — «Весняна обрядовість на Україні» (О. В. Остапик) та «Шляхи сполучення і транспортні засоби в Українських Карпатах другої половини XIX — поч. XX століть» (М. С. Глушко). Перша робота на широкому польовому та літературному матеріалі по-новому висвітлює сутність весняного циклу календарної обрядовості українців. Друга присвячена транспорту і шляхам сполучення в Карпатах, більш виразно позначена новизною і оригінальністю постанови і вирішення ряду питань.

Ще дві цікаві роботи, виконані відділом у попередні роки, вже подані до видавництва «Наукова думка». Всім, хто цікавиться матеріальною культурою українців Карпат, стане в пригоді книжка Р. Б. Сілецького «Сільське поселення і садиба в Українських Карпатах XIX — поч XX століть». На основі архівних, польових етнографічних матеріалів та літературних джерел автор досліджував соціально-економічні типи і форми сільських поселень, простежив шляхи їх розвитку, типи і варіанти забудови дворів українських горян-бойків, лемків, гуцулів.

А ось хто цікавиться духовною культурою українців Карпат, радимо стежити за виходом книжки «Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат

XIX — початку XX століть» (І. В. Волицька). Здана до друку монографія висвітлює театральні елементи в календарній і сімейно-побутовій обрядовості українців Карпат, основні види народнодраматичної творчості, аналізує її естетичні, образно-художні особливості. В роботі приділена увага драматичним особливостям у колядуванні, іграх весняного циклу, у весільній та поховальній обрядовості. Крім згаданих вже робіт, науковцями відділу поза планом було опубліковано ряд наукових статей.

Активну видавничу діяльність у минулому році розгорнув відділ етнографії. У видавництві «Наукова думка» вийшли друком три роботи загальним обсягом понад 66 друкованих аркушів. Величезний фактичний матеріал містить монографія Р. Ф. Кирчіва «Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці», значна частина якого вводиться в науковий обіг вперше.

Рекордний для наукових праць тираж — 180 тисяч набрала монографія З. Є. Болтарович «Народна медицина українців». Авторка зробила вдалу спробу реконструювати народну медицину українців XIX — поч. XX століть. На великому матеріалі власних польових досліджень, архівних даних та літературних джерел З. Є. Болтарович здійснила узагальнення багатовікового досвіду, накопиченого народом в цій галузі традиційних знань, розкрила місце і роль народної медицини в житті українців, соціально-економічні та історико-культурні фактори її побутування, охарактеризувала засоби лікування, народні погляди на хвороби, їх походження тощо.

Щойно з'явилася монографія Ю. Д. Климця «Купальська обрядовість на Україні». У роботі на значному фактичному матеріалі зроблено спробу висвітлити структуру купальської обрядовості, основні компоненти купальського свята, їх генетичне коріння.

Відділ етнографії минулого року досить успішно працював над дослідженням теми «Сім'я і сімейний побут українців» (науковий керівник — Р. Ф. Кирчів). Термін виконання її вже закінчено. Підготовлено заключні розділи майбутньої монографії, здійснено наукове редагування 35 авторських аркушів рукопису планової колективної монографії. Крім планових завдань, науковці відділу взяли активну участь у підготовці позапланових робіт. Свідченням цього є численні статті, опубліковані науковцями протягом 1990 року у різних виданнях.

Мистецтвознавці відділення протягом минулого року продовжували досліджувати тему «Українське мистецтво: традиції і сучасність» (науковий керівник — М. І. Моздир). Основну увагу науковці відділу в минулому році зосереджували над вивченням джерел і етапів формування української меморіальної скульптури, проблем кольористики в українському професійному живописі XIV—XVIII століть, художніх особливостей центрів і майстрів українського сучасного фарфору, художньо-стилістичної виразності Львівської графіки минулого століття тощо. Підготовлені до друку рукописи таких робіт як «Народна меморіальна скульптура на Україні» (М. І. Моздир) та «Львівська графіка XIX — поч. XX століть» (Р. М. Яців). Інші дослідження частково триватимуть і в 1991 році паралельно з опрацюванням нової теми про місце українського мистецтва в європейській культурі. Серед публікацій на мистецтвознавчу тематику слід виділити монографію В. П. Отковича «Народна течія в українському живописі XVII—XVIII століть» (12 друк. арк.), що вийшла друком у «Науковій думці». Робота ілюстрована, містить значний фактичний матеріал. Позапланово у видавництві «Мистецтво» вийшов друком альбом «Іван Сколоздра: живопис на склі» (9,92 друк. арк., упорядник і автор вступної статті В. П. Откович). Крім того, мистецтвознавцями у минулому році було опубліковано ряд статей та каталог виставки.

Відділ народних художніх промислів під керівництвом Р. В. Захарчук-Чугай продовжував працювати над дослідженням теми «Теорія і практика народного декоративного мистецтва». У 1991 році науковців відділу збирали польовий, архівний та літературний матеріали про осередки та центри традиційних народних промислів, незаслужено забутих в останні десятиліття, про творчість сучасних народних майстрів. Зібрані матеріали будуть використані у двох планових колективних роботах — «Народні художні промисли: Червона книга» та «Народні майстри України (Нариси)».

Вийшла друком підготовлена у відділі книжка «Львівська кераміка» (О. М. Голубець). Минулого року науковці відділу здали у видавництво «Наукова думка» ще три роботи, підготовлені у попередні роки. Широке коло питань, пов'язаних з традиційними способами вимірювання часу на українських землях, розвитком годинникарського ремесла в містах України XVI — XIX століть висвітлюється в роботі О. П. Кошового «Годинникарство на Україні». З цієї майбутньої книжки читач дізнається

про історію розвитку годинникарства, тісно пов'язаного з розвитком художньої обробки металу.

У праці Г В. Савчук «Українські народні прикраси» досліджено розвиток такого самобутнього явища в історії українського народного мистецтва, як народні жіночі прикраси. Монографія простежує не лише особливості їх розвитку в цілому, а й показує художні особливості прикрас, виготовлених з різних матеріалів: рослин, текстилю, пір'я, раковин, бісеру, скла, дорогоцінного каміння, металу.

Одному з найдавніших видів занять людини — художній обробці каменю — присвячена монографія Т. П. Чаговець «Художня обробка каменю на Україні». Авторка прагнула на широкому польовому матеріалі музейних колекціях простежити еволюцію розвитку каменеобробного ремесла з найдавніших часів до наших днів. Співробітники відділу активно публікували наукові статті.

Третій науковий напрямок репрезентувала тема «Фольклор населення західноукраїнських земель в XIX—XX століттях» (науковий керівник — Р. Ф. Кирчів, виконавець — група фольклористів відділу етнографії). Дослідження цієї пошукової теми успішно розпочате минулого року. За рік було опубліковано кілька десятків наукових та науково-популярних статей.

Незважаючи на певні труднощі, колектив відділення в основному виконав свої планові завдання. В цілому по відділенню згідно з робочим планом НДР на 1990 рік протягом звітного періоду підготовлено 78,9 авт. арк. текстового матеріалу, в середньому по 2,0 авторських аркуші на кожного наукового співробітника. Повністю виконано план редпідготовки. У видавництві «Наукова думка» опубліковано 5 монографій загальним обсягом понад 66 друк. арк. Поза планом опубліковано один альбом (9,82 друк. арк.), 58 наукових (26,5 друк. арк.) та 60 науково-популярних статей. Загальний обсяг друкованої продукції у 1990 році становив 122,52 друк. арк., тобто більше ніж по 3,5 друк. арк. в розрахунку на наукового співробітника.

Поруч з науковими дослідженнями, співробітники відділення брали активну участь в популяризації наукових знань, читанні лекцій, наданні консультацій, організації та проведенні наукових сесій, симпозіумів, конференцій. Науковцями відділення, зокрема Музеєм етнографії та художнього промислу (на правах відділу), 19—21 грудня 1990 року проведено міжнародну наукову конференцію «Богородиця в духовній культурі українського народу». У травні 1990 року проведено «круглий стіл» за участю вчених — лемкознавців Польщі, Чехословаччини, США, Канади, на якому було обговорено загальну концепцію, методологічні принципи, методичні засади фундаментального історико-етнографічного дослідження про лемків. Проведено підготовчу роботу по організації дослідження культури та побуту української еміграції.

Однією з форм зв'язку наукових досліджень з практикою культурного будівництва була особиста участь окремих науковців відділення в роботі художніх рад, зокрема Міністерства промисловості будматеріалів (Ф. С. Петрякова), Львівського художнього комбінату Спілки художників України (В. П. Откович), комісії Львівського обласного управління культури (М. І. Моздир), виробничого об'єднання «Райдуга» (Ф. С. Петрякова), Львівської фабрики художніх виробів ім. Л. Українки (Р. В. Захарчук-Чугай), Львівської кераміко-скульптурної фабрики (О. М. Голубець) та інших. Активна участь науковців відділення в роботі художніх рад позитивно впливає на впровадження в серійне виробництво кращих зразків виробів художньої промисловості.

Теоретичні розробки мистецтвознавців засвоюються художниками і народними майстрами під час науково-практичних семінарів, які організуються на базі Музею, та індивідуальних консультацій. Протягом року народним майстрам, художникам було надано понад 1200 наукових консультацій.

Науковці відділів етнографії та карпатознавства допомагали вчителям у проведенні уроків народознавства в школі, організаторам обрядовості на місцях — у використанні народних традицій в сучасній обрядовій творчості

Ряд наукових співробітників відділення (О. М. Росінський, Ю. Г. Гошко) в 1990 році ввійшли до авторського колективу при історичному факультеті Львівського держуніверситету і брали участь у підготовці окремих розділів підручника «Етнографія України». Співробітники відділу мистецтвознавства спільно з науковцями Інституту мистецтв Польської Академії наук звітному періоді обговорювали плани спільної праці над темою «Мистецтво модерну».

Науковці відділу народних художніх промислів спільно з співробітниками ряду львівських культурно-освітніх установ взяли участь у підготовці науково-популярного збірника «Чарівне веретено», який вийшов друком у видавництві «Каменяр».

У відділенні на громадських засадах здійснювалася підготовка і редагування чергового випуску «Етнографічного збірника». Поруч з тим у відділенні протягом звітного періоду велась значна музейна робота, що зумовлено функціонуванням при відділенні Музею етнографії та художнього промислу (на правах відділу). Протягом року за завданням правоохоронних органів Львова основна увага зверталась на стан охорони та збереження музейних фондів. Проведено переінвентаризацію 11 музейних збірок, впорядковано облік музейних експонатів ще в 5 фондових збірках, в яких змінено охоронців. Протягом минулого року придбано 267 експонатів, з них — 6 подаровано, 2 закуплено за кошти Спілки художників України. Реставраційно-профілактичні роботи пройшли 400 експонатів.

За 1990 рік була проведена велика експозиційно-виставочна та науково-освітня робота. Співробітниками Музею етнографії та художнього промислу прочитано 37 лекцій, надано 724 консультацій, 2979 екскурсій. Всього платних послуг надано на 44,7 тис. крб. при плані 44,0 тис. В музеї побувало 211 тис. відвідувачів. Вони мали можливість оглянути, крім постійних експозицій, ще 20 тимчасових виставок.

Крім того, з фондових збірок Музею були організовані три пересувні виставки, а саме: в Москві — «Європейське традиційне мистецтво XVIII — поч. XX ст.»; у Маріуполі — «Народне мистецтво Прикарпаття»; у Коломиї — виставка годинників. Усі виставки рекламувались по радіо, телебаченню, у пресі. Видано каталоги, буклет, надруковано афіші.

Вдалося в основному ліквідувати недоробки в справі обліку музейних експонатів та звірки їх наявності з книгами головного інвентаря, проведено переінвентаризацію фондових збірок. Враховуючи майже мізерні штати музею, до цієї роботи були вимушено залучені співробітники наукових відділів.

Протягом минулого року відділення активно підтримувало зв'язки з науковцями багатьох країн. За рахунок відділення і на його базі 21—25 травня 1990 року було організовано «круглий стіл» з проблематики, методології, методики та можливого авторського колективу історико-етнографічного дослідження лемків. У роботі «круглого стола» взяли участь, крім лемкознавців України, голова Світової Федерації Лемків (США) Іван Гвозда, керівник канадського відділення цієї ж федерації Максим Маслей (Канада), зав. кафедрою етнографії слов'ян Ягеллонського університету Лешек Дзенгель (Польша), відомий лемкознавець з Словаччини Микола Мушинка та інші. Учасники «круглого стола» висловили одностайне прагнення докласти всіх зусиль до підготовки фундаментального дослідження «Лемківщина і лемки». Зокрема, голова Світової Федерації Лемків Іван Гвозда вніс пропозицію організувати для цієї мети при відділенні ІМФЕ спеціальний науковий відділ лемкознавства. Було обговорено і схвалено в основному план-проспект спільного історико-етнографічного дослідження «Лемки», його методологічні та методичні засади. Дослідження буде здійснюватись на базі Львівського відділення ІМФЕ; в ньому візьмуть участь лемкознавці Польщі, Словаччини, Югославії, США і Канади.

Львівське відділення спільно з Інститутом МФЕ ім. М. Т. Рильського брало активну участь в організації і проведенні Міжнародної наукової конференції «Еміграфія населення західноукраїнських земель до Північної Америки на рубежі XIX—XX століть. Її роль в освоєнні канадського заходу» (Чернівці, 23—25 жовтня 1990 року). З доповідями на конференції виступали О. М. Росінський («Збереження традицій матеріальної культури у побуті української еміграції в Канаді») та В. П. Откович («Виставка творів художників української діаспори в музеях Львова»). Після конференції на запрошення відділення група наукових та музейних працівників провінції Альберта (Канада) Гаррі Дугей, Радомир Білаш, Марія Лісова, Рута Лисак, Діана Томас, Ірина Єндрієвська, Степан Приступа (Вінніпег) провела декілька днів у Львові, виступила перед науковцями відділення з доповідями, що сприяло підтриманню ділових контактів. Під час зустрічі науковців відділення з канадськими гостями висловлено пропозиції про налагодження обміну науковцями, літературою.

Музеєм етнографії та художнього промислу Львівського відділення ІМФЕ спільно з Львівським філіалом Державних науково-дослідних реставраційних майстерень Міністерства культури України 19—21 грудня організовано і проведено на базі відділення міжнародну конференцію «Богородиця в духовній культурі українського народу». В її роботі, крім науковців Львова, Києва, інших міст України, Російської Федерації, Білорусії, взяли участь мистецтвознавці Республіки Польща (Ромуальд Біскупський) та ЧСФР (Владислав Грешлик). Спеціально до конференції було приурочене відкриття виставки «Богородиця-Одигітрія з Дорогобужа».

Для зміцнення наукових зв'язків відділення з науковцями зарубіжних країн важливу роль відіграв І конгрес Міжнародної асоціації україністів, в роботі якого взяли участь науковці відділення, з них — чотири (О. М. Росінський, Р. Ф. Кирчів, Р. В. Захарчук-Чугай та В. А. Овсійчук) виступали на конгресі з доповідями та повідомленнями.

У листопаді 1990 року на запрошення Етнографічної комісії Краківського відділення ПАН у Польщі декілька днів побувала З. Є. Болтарович, де виступила з доповіддю «Регіональна специфіка народної медицини українців». В роботі конференції з питань мистецтва модерну, організованій в Кракові Інститутом мистецтв ПАН, брав участь І. Я. Жук, Г. В. Дем'ян відвідав Румунію для опрацювання архівів дочки та онуки українського письменника Миколи Устиновича.

Крім згаданих вище, гостями відділення протягом звітного періоду були заступник директора Інституту мистецтв ПАН Єжи Маліновський, театрознавець Марія Зелінська (Польща), відомі науковці США Омелян Пріцак та Тарас Гунчак, Богдан Медвідський з Канади та інші. Протягом місяця в архіві відділення працював музикознавець зі США Вільям Нолл. Під час відкриття міжнародних виставок у Музеї етнографії та художнього промислу Львівського відділення нашими гостями були автори Едвард Козак (США) та Олег-Роман Іванусів (Канада).

Протягом звітного періоду мав місце обмін науковою літературою з академічними та культурно-освітніми закладами Польщі, ЧСФР, СФРЮ та іншими. На базі Музею відділення було організовано міжнародні виставки: «Церква в руїні» — автор Олег-Роман Іванусів (Канада) та «Живопис і графіка Є. Козака» (США). У звітному році Музей відділення ІМФЕ спільно з Всесоюзним художньо-виробничим об'єднанням ім. Е. Вучетича та авіакомпанією Люфтганза (ФРН) уклав угоду про організацію в музеях Європи та Америки у 1991 році виставки традиційного єврейського мистецтва з фондів музею.

Проводилася чимала робота у справі поліпшення підготовки кадрів. Підписано договір про співробітництво у підготовці наукових кадрів з історичним факультетом Львівського держуніверситету та Інститутом прикладного і декоративного мистецтва. Згідно з цими договорами ряд науковців відділення брав участь у підготовці підручника «Етнографія України». Протягом звітного року Львівський Інститут прикладного і декоративного мистецтва рекомендував на навчання до аспірантури з відривом від виробництва двох своїх випускників. Таким чином в аспірантурі відділення в кінці звітного року навчалось п'ять аспірантів-цільовиків Інституту прикладного і декоративного мистецтва.

Наукові співробітники М. І. Моздир, Р. В. Захарчук-Чугай, В. А. Овсійчук та інші читали для студентів історичного факультету Львівського держуніверситету, в Інституті прикладного і декоративного мистецтва, Львівському училищі прикладного і декоративного мистецтва ім. І. Труша курси лекцій з історії українського декоративно-прикладного і образотворчого мистецтва.

Спільно з Львівським Інститутом удосконалення кваліфікації вчителів науковці відділення брали активну участь в роботі по підвищенню кваліфікації вчителів образотворчого і прикладного мистецтва загальноосвітніх шкіл Львова і області.

Минулого року кандидатські дисертації захистили В. В. Сокіл, Т. І. Процев'ят, З. О. Тканко, підтвердження про присвоєння вченого ступеня кандидата наук отримали науковці відділення М. С. Глушко, Г. В. Дем'ян, І. Я. Жук, а вченого ступеня доктора наук — В. А. Овсійчук. Рекомендовано до захисту кандидатські дисертації Р. Б. Сілецького та Ю. Д. Климця.

Завершивши завдання 1990 року, колектив відділення спрямовує свої зусилля на розширення діапазону своєї дослідницької роботи. Важливе місце в ній має зайняти історико-етнографічне дослідження лемків, висвітлення питань матеріальної і духовної культури українців діаспори, місця українського мистецтва в загальноєвропейській культурі.

КОРНЕЛІЙ КУТЕЛЬМАХ

Львів

ЧИТАННЯ З НАГОДИ ЮВІЛЕЮ КОСТЯНТИНА МИХАЛЬЧУКА

2 січня 1991 року минуло 150 років з дня народження видатного українського вченого-діалектолога, етнографа, історика мови Костянтина Петровича Михальчука. Кость Михальчук народився у с. Зозулинці нині Козятинського р-ну на Вінничині, навчався у м. Сквирі на Київщині, м. Полонному на Хмельниччині, а після закінчення у 1859 році Житомирської гімназії того ж року вступив до Київського університету. Паралельно з навчанням К. Михальчук брав активну участь в організації недільних шкіл, у роботі польського гуртка.

У 1863 році розпочались репресії у зв'язку з придушенням польського повстання. К. Михальчука, як активного громадського діяча виключають з університету. Через терні життя він так і не зміг здобути вищої освіти. Всі його досягнення як вченого— це результат постійної наполегливої праці. К. Михальчук був змушений працювати бухгалтером Київського товариства пивоварів, але при цьому всі сили були віддані науковій роботі.

К. П. Михальчук — це своєрідна, неповторна особистість зі своїм індивідуальним світосприйняттям, широким світоглядом. Гортаючи сторінки його життєпису, розумієш, наскільки талановитою людиною він був, наскільки багатогранною була наукова діяльність. К. П. Михальчук у своїх працях розкриває тісні взаємозв'язки між фольклором, етнографією і діалектологією. Наукові дослідження К. П. Михальчука стверджують думку про те, що ці науки можуть існувати тільки у нерозривній єдності, збагачуючи одна одну якісно новою інформацією.

К. П. Михальчук — це своєрідна, неповторна особистість зі своїм індивідуального товариства, де опрацьовував діалектні матеріали та етнографічні дані й спостереження. Спільно з П. П. Чубинським він написав етнографічну працю «Поляки Юго-Западного края». В цьому дослідженні автор подає список подільських слів, які ввійшли в мову тодішнього польського населення України. Автор розкриває питання міжмовних зв'язків, простежуючи вплив української мови на польську. К. П. Михальчук активно досліджував і українську етнографію та мову.

«Наречия, поднаречия и говоры Южной России в связи с наречиями Галичины» (1871 р.) — одна з найбільш відомих його праць. Це перша синтетична праця з української діалектології, побудована на величезному фактичному матеріалі, у якій викладена класифікація українських говорів з лінгвістичного і етнографічного поглядів.

К. П. Михальчук зробив перший суттєвий крок у розвитку вітчизняної лінгвогеографії, створивши першу карту українських говорів, якою ми користуємось і сьогодні. Статті К. П. Михальчука «Открытое письмо к А. Н. Пыпину, по поводу его статей в «Вестнике Европы» о споре между Южанами и Северянами», «Что такое малорусская (южнорусская) речь?» є вагомим внеском у розвиток духовної культури.

150-річному ювілеєві вченого були присвячені читання, які відбулися 31 січня 1991 року в Інституті мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР. Читання відкрив академік В. М. Русанівський. Він відзначив «...актуальність багатьох тих ідей, які цей вчений породжував чи обстоював». У своїй доповіді «На шляхах пошуків: українська лінгвогеографія від К. П. Михальчука до сьогодні» П. Ю. Гриценко зупинився на розгляді «...ідеї ареального конкордансу...», яка може використовуватися не лише в діалектологічних, а й етнографічних дослідженнях.

В. Н. Німчук у доповіді «Проблема українського діалектогенезу» подав власну концепцію генезису середньонаддніпрянського говору, яка полягає в тому, що цей говір є старожитнім (на що вказує корпус мовних фактів), а не становить поєднання елементів північного і південно-західного наріччя.

О. М. Никончук у доповіді «До проблеми української діахронної діалектології» розкривав тезу про системний підхід до діалектологічних і фольклорних записів, зроблених XIX ст. Ці матеріали мають в собі чималі інформаційні потенції, що полягають у відтворенні мовної системи попереднього століття.

П. О. Дзендзелівський у своєму виступі «Питання української теоретичної діалектології в епістолярії К. Михальчука» зосередив увагу присутніх на проблемах, під[illegible] П. Михальчуком у листах до О. Шахматова і П. Сімоні.

Читання, присвячені пам'яті К. П. Михальчука, свідчать про актуальність наукових праць цього дослідника і велике значення для подальшого розвитку мовознавства та етнографії, для духовного національного відродження.

ОЛЬГА НЕЖИБОРЕЦЬ

Київ

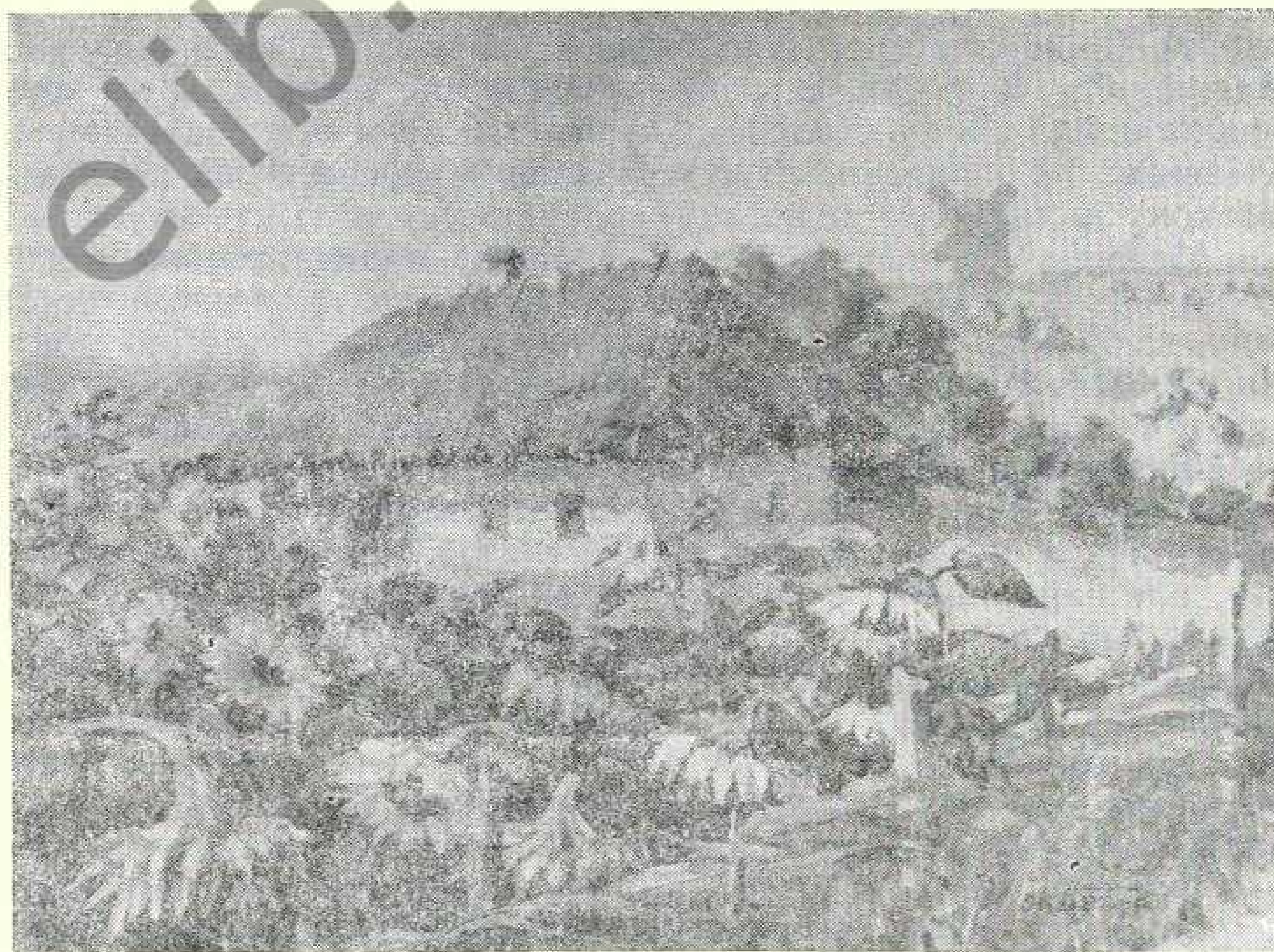


З НАШОЇ ПОШТИ

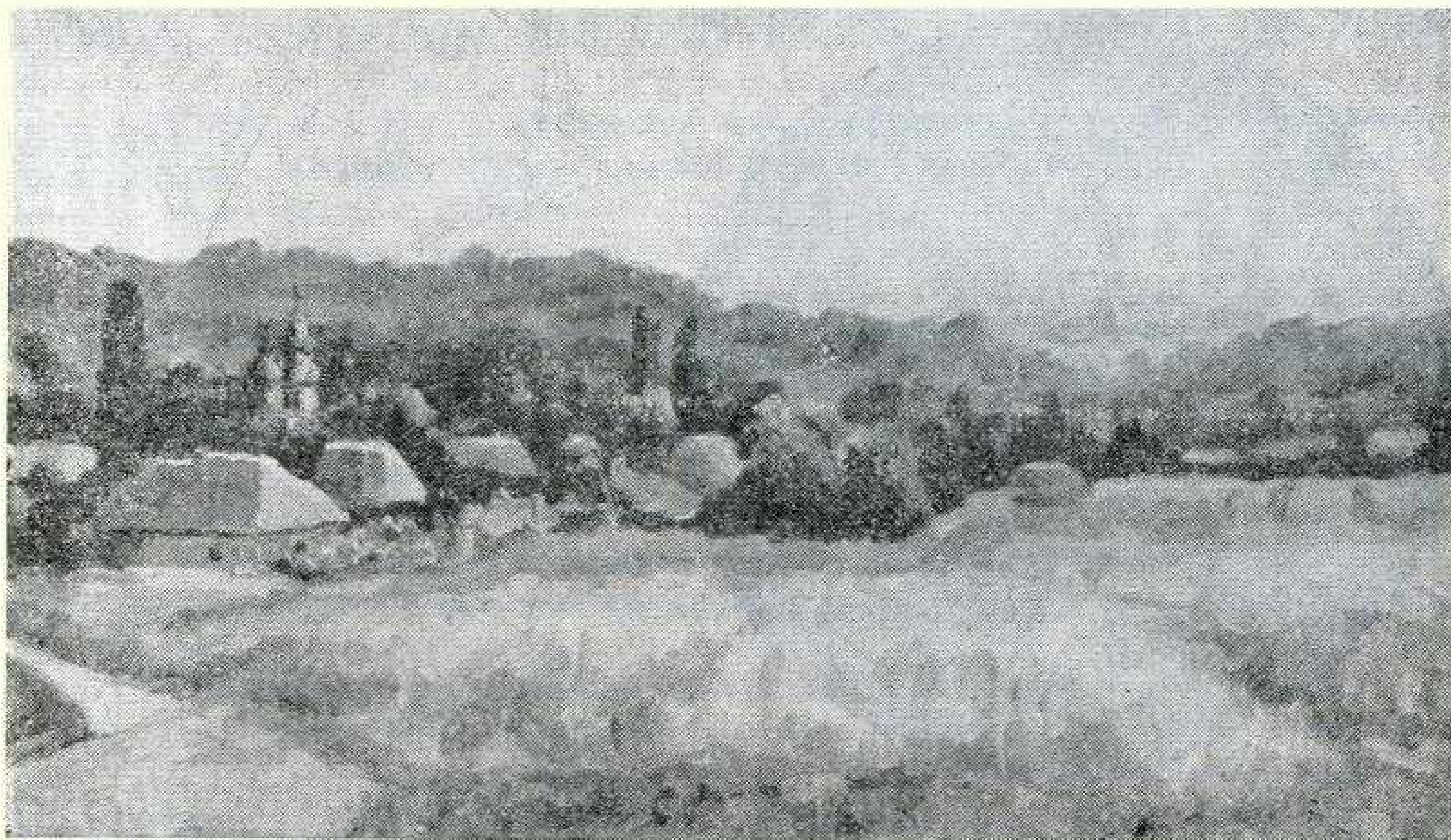
ЖИВОПИС МИКОЛИ БЕГМИ

Невичерпно щедре на таланти народне мистецтво України. Але щоб розквітали, давали плоди творчої праці їм необхідні повсякчасна підтримка і піклування, пропаганда здобутків і надбань. Саме таку мету і поставила перед собою створена в грудні 1989 р. Українська республіканська асоціація майстрів народної творчості та художніх ремесел, що покликана згуртувати творчі сили. Одним з важливих засобів діяльності в цьому напрямку стала організація виставок мистецтва як окремих регіонів, так і самодіяльних художників. Уже перші експозиції дали можливість відкрити нові таланти, долучити їх до загальних надбань народу і це, мабуть, є конкретною допомогою самодіяльному майстрові.

Минулого року у виставочному залі Будинку професійних спілок столиці України Республіканською асоціацією влаштовано персональну виставку творів самодіяльного живописця Миколи Бегми з Києва. Митець не прагне до якихось авангардних незвичних стилів, однак його



Микола Бегма. Українська хата. Полотно, олія. 1980.



Микола Бегма. Рідний край.
Полотно, олія. 1982.

полотна не сплутаєш ні з якими іншими. У чому секрет? Певно, насамперед, у щирості та хвилюванні художника від краси живого світу. Микола Бегма — лірик і все, що він прагне відтворити, зігріте теплом його широкої душі.

Надвечір'я. Золотаво-рожевим полум'ям палає півнеба. Сонце ще кидає бліді смуги світла на околицю мальовничого села. Вигоном повертаються з паші вівці, за ними, важко йде, спираючись на палицю, дід-пастух. Повітря, наповнене пахощами трав, навіює приємну втому, заколисує. Цю картину автор назвав «Ностальгія». Це спомин Миколи Івановича про своє дитинство, край, де народився і виріс. Села Васютенці на Полтавщині, де 1925 року народився М. Бегма, давно немає, його затопили води Кременчуцького моря, та й досі не полишає художника туга за рідним, чарівним куточком землі. З дитинства мав хист до малювання, мріяв здобути художню освіту. Однак не судилося — почалася Велика Вітчизняна. Був у партизанах, а потім на фронті. Війна для нього закінчилася у вересні 1945-го року на сопках Манчжурії. Перші замальовки олівцем, які, на жаль, не збереглися, зробив саме там, на Далекому Сході. По війні Микола Бегма закінчив Київський медичний інститут, працював хірургом. Нині викладає в Київському інституті народного господарства.

Майже увесь вільний час М. І. Бегма малює пейзажі, найбільше в Києві — в парках, Голосіївському лісі, Республіканському ботанічному саду, на Жуковому острові. У будь-яку погоду в різні пори року ходить він по знайомих і незнайомих стежках. Один із своїх пейзажів художник так і назвав «Куди веде стежка?» Найбільше вабить Миколу Івановича рання весна, коли ще не зійшов сніг і лежить, танучи на очах у затінених місцях, а довкола вже чорніє мокра, пробуджена сонцем земля. Такі в нього «Березень», «Тане лід», «Останній сніг», «Подих весни», але найліричніший — пейзаж «Весна». Ще не відтануло поле, ще не прокинувся жоден паросток, а вже дзюркотить у лісі на повну силу струмок — провісник весни. Картина виписана тонкими, вправними мазками у стриманих, трохи похмурих тонах. Але відчуття швидкого пробудження природи сильне і воно, насамперед, пробивається через мотив струмка, що дзюркоче серед каміння, шукає собі дорогу до великої води, з кожним днем набуваючи сили. «Весна — моя пристрасть, — говорить художник, — о такій порі найчастіше йду на етюди».

Микола Бегма пише пейзажі з філософським змістом. Ось це село колись квітло, повнилося людським голосом, гомоніло, а нині зяють порожніми вікнами осиротілі хати. Моторошно на серці від пустки та



Микола Бегма. Надвечір'я.
Полотно, олія. Київ, 1985

німої тиші. Це відтворено на полотні «Покинуті оселі». Втім, чи й потрібна тут конкретна адреса? Адже порожні села на теперішній Україні, на жаль, не рідкість.

Зовсім іншим, сонячним настроєм пройнята картина «Хата з мальвами». Низенька огорожа, за якою випинаються наївними голівками мальви — білі, рожеві, темночервоні прикрашають подвір'я з прадавньою хатиною на два віконця під стріхою. Де ж господиня? Мабуть, чимало їй літ, як і хатці. Але все тут «дихає» нею: он глечики повмивані та горнята сохнуть на сонці, а он коло криниці на ослоні, щойно поставила, розплескавши, відро води...

Микола Іванович переконаний: кожному вікові притаманне своє світосприйняття: «В моїх літах уже більше думаєш про вічне, про сенс життя, частіше озираєшся в своє минуле. Люблю осінь. То неправда, що восени природа засинає. Ні, вона ніби вдруге розцвітає, тільки іншими, неповторними барвами». Дійсно, осінні пейзажі Миколи Бегми особливо тонкі за настроєм «ностальгічні» («Вересень», «Осінь», «Голосіївське озеро», «Ще не зима»).

Любить писати Микола Іванович і квіти: троянди на підвіконні, залиті сонцем польові ромашки, ніжнорожеві дзвіночки на обідньому столі милують і ваблять око.

Особливе місце в творчості художника відведене Шевченківській темі. Тараса Григоровича шанують у сім'ї Миколи Івановича. Багато поезій Великого Кобзаря він знає напам'ять і вважає, що нині творчість великого сина України як ніколи актуальна. На виставці було кілька портретів поета, де його зображено таким, яким його бачить в уяві художник: серед природи, в задумі.

Лише один твір Миколи Івановича присвячений війні — «Реквієм». На тлі чорного в загравах неба зображена жінка, що пригортає до грудей немовля. Внизу, поза неї, силуетно окреслені пам'ятники визволителям у містах-героях.

Це друга персональна виставка художника, хоч у різні роки його твори експонувалися на багатьох республіканських і всесоюзних фестивалях народної творчості.

Пейзажі, натюрморти, тематичні полотна, етюди — близько трьохсот робіт у творчій скарбниці художника. Звичайно, не всі вони рівнозначні, але жодна з них не писалася без душі, без повної віддачі свого

хисту людям. Тому так вражає, милує глядача багаторічна праця цього художника.

Микола Іванович Бегма не тільки бере участь у творчому житті Асоціації, але й надає їй матеріальну підтримку. Так він передав на потреби Асоціації 250 крб. До речі, його приклад нещодавно наслідував заслужений майстер народної творчості з Харкова Борис Іванович Чурилов, який перерахував 500 крб. на р/р № 001609824 в Печерському відділенні жилсоцбанку м. Києва, МФО 322090, а також майстер художнього металу Леонід Федосійович Куцевич, який перерахував 50 крб. Таким чином, самі майстри створили фонд розвитку Республіканської асоціації.

Звертаємося до наших народних майстрів, самодіяльних художників, усіх, хто вболіває за відродження художніх ремесел із закликом узяти найактивнішу участь у підтримці Української республіканської асоціації майстрів народної творчості та художніх ремесел.

ПЕТРО ГАНЖА

Київ

ВИСТАВКИ ТВОРІВ МОЛОДИХ МИТЦІВ

В приміщенні музею Т. Г. Шевченка відбулася художня виставка, присвячена Дню соборності України. В ній взяло участь п'ятнадцять львівських художників. Організатором експозиції було мистецьке товариство «Шлях». В цей же час у Львові експонувалися твори київських майстрів групи «Погляд». Обидві ці виставки, засвідчуючи існування різноманітних шкіл, водночас символізували ідейну єдність художників України.

Що ж показали нам львівські митці? Насамперед хочеться відзначити картини: «Крамниця», «Стіна», «Місячна ніч» Юрія Коха, серію творів «Вертеп І», «Богородиця», «Вертеп 2» Василя Польового, який, до речі, був учасником першої виставки неофіційного мистецтва СРСР в Італії, яскраві пейзажі А. Гуменюка «Львів. Сонце сідає», «Видубицький монастир», чудові розписи по шовку та вишивки Наталки Шимін.

Всі ми пам'ятаємо славетну картину Архипа Куїнджі «Ніч на Дніпрі», де особливо запам'ятовується місячна доріжка на темному тлі річкових хвиль. Юрій Кох будує свою «Місячну ніч» інакше. Він висловлює не захоплення красою природи, а обурення діями тих, хто її руйнує. Місячний промінь вихоплює металобрухт, сміття, що згромадилося на березі ріки.

Автори вправно використовують фарби, щоб вразити глядачів сполученням тонів, демонструють фахову зрілість в опануванні малюнка. Однак цього замало, коли ідею твору висловлено нечітко. Інколи в погоні за індивідуальним стилем деякі автори втрачають відчуття національних традицій, зв'язки з народною творчістю. Це, звичайно, на шкоду молодим митцям, які ні в якому випадкові не повинні втрачати рідного грунту.

ВІКТОРІЯ МУЗИКА

Київ

ПАВЛО ДАНИЛОВИЧ ПАВЛІЙ



31 грудня 1990 року на 79-му році життя помер відомий український фольклорист, ветеран війни і праці Павло Данилович Павлій.

П. Д. Павлій народився 5 липня 1912 року в с. Старо-Михайлівці Мар'їнського району Донецької області в селянській родині. Після закінчення сільської трудової школи в 1929 році вступив на літературний факультет Харківського інституту народної освіти. В 1936 році закінчив аспірантуру Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. З 1937—1941 рр. працював в Інституті Українського фольклору Академії наук УРСР на посадах ученого секретаря і наукового співробітника відділу словесного фольклору.

З липня 1941 року по лютий 1946 року служив у лавах Радянської Армії. Пройшов шлях від рядового солдата до командира взводу стрілецької дивізії Південно-Західного і Білоруського фронтів. Після демобілізації з лютого 1946 році до виходу на пенсію у вересні 1971 року працював в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР вченим секретарем, науковим співробітником відділу фольклористики,, заступником головного редактора журналу «Народна творчість та етнографія» (1959—1963).

Наукові інтереси П. Павлія зосереджувались в галузі вивчення українського героїчного епосу, дорадянського і радянського фольклору, революційно-демократичної літератури кінця XIX — поч. XX ст. З цих питань вчений мав понад 40 наукових праць, з них понад 30 друкованих. Він був одним з основних авторів програми з фольклористики для ВУЗів, упорядником (разом з М. Нагорним) «Хрестоматії українського фольклору», яка, на жаль, так і не побачила світу (в архіві збереглася лише верстка цієї великої за обсягом праці). Упорядкував зб. «Українські народні думи» (1953), «Українські народні думи та історичні пісні» (у співавторстві, 1955), «Народні співці Радянської України» (у співавторстві, 1955). Написав ряд розділів до книги «Українська народнопоетична творчість» (т. I—II) (1955, 1958) та її скороченого варіанту (1965), дослідження з історії українського народного героїчного епосу. Його статті та розвідки з питань фольклористики друкувались на сторінках журналів та газет. Брав участь у підготовці і виданні ряду томів із серії «Історія міст і сіл УРСР».

Працюючи вченим секретарем, П. Павлій проявляв особливу увагу організації наукової діяльності Інституту. Він багато працював над переглядом і редагуванням наукових розвідок, статей, монографій, збірників, які готувались до друку.

П. Д. Павлій був учасником ряду республіканських і всесоюзних нарад і конференцій, на яких виступав з доповідями і повідомленнями. Під його керівництвом та з особистою участю проведено ряд фольклорних експедицій. В 1963 році за сукупність праць з історії українського фольклору та фольклористики йому присвоєно вчений ступінь кандидата філологічних наук.

За активну участь у Великій Вітчизняній війні П. Павлій був відзначений урядовими нагородами — орденами Вітчизняної війни II ступеня, Червоної Зірки, медалями.

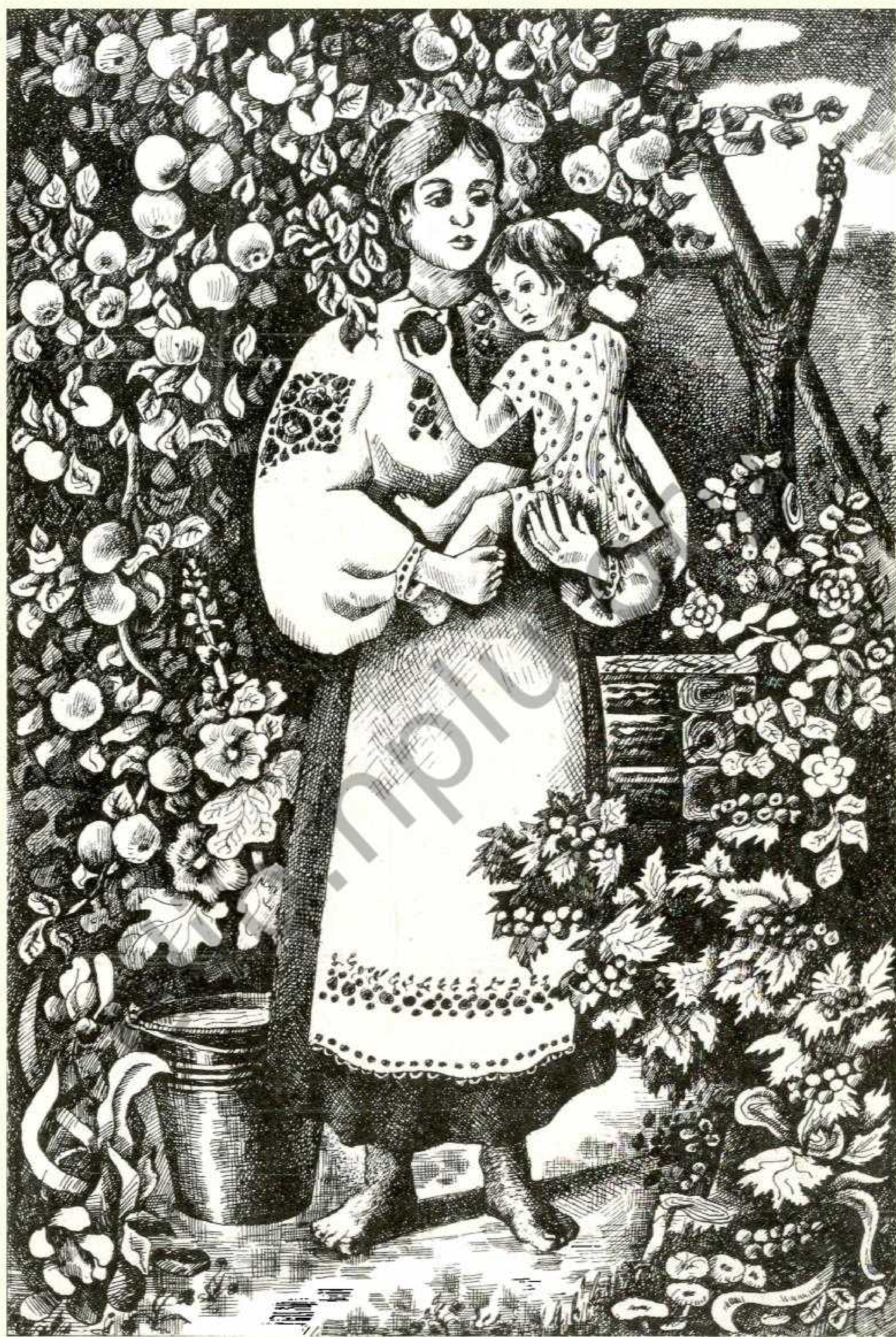
П. Д. Павлій був людиною щедрої душі. Він постійно ділився своїми знаннями з колегами, з усіма, хто потребував його допомоги, залишивши після себе добру пам'ять в їх серцях.

В ЖУРНАЛЕ

IN THIS ISSUE

НА ОБКЛАДИНЦІ: 1, 4 с. — *Юрій Легенький.* Фрагменти розпису в Музеї кобзарського мистецтва в м. Переяславі-Хмельницькому на Київщині.

У РУБРИКАХ: Зразки орнаментів української народної кераміки, різьблення, лозоплетення. 1930-і рр.



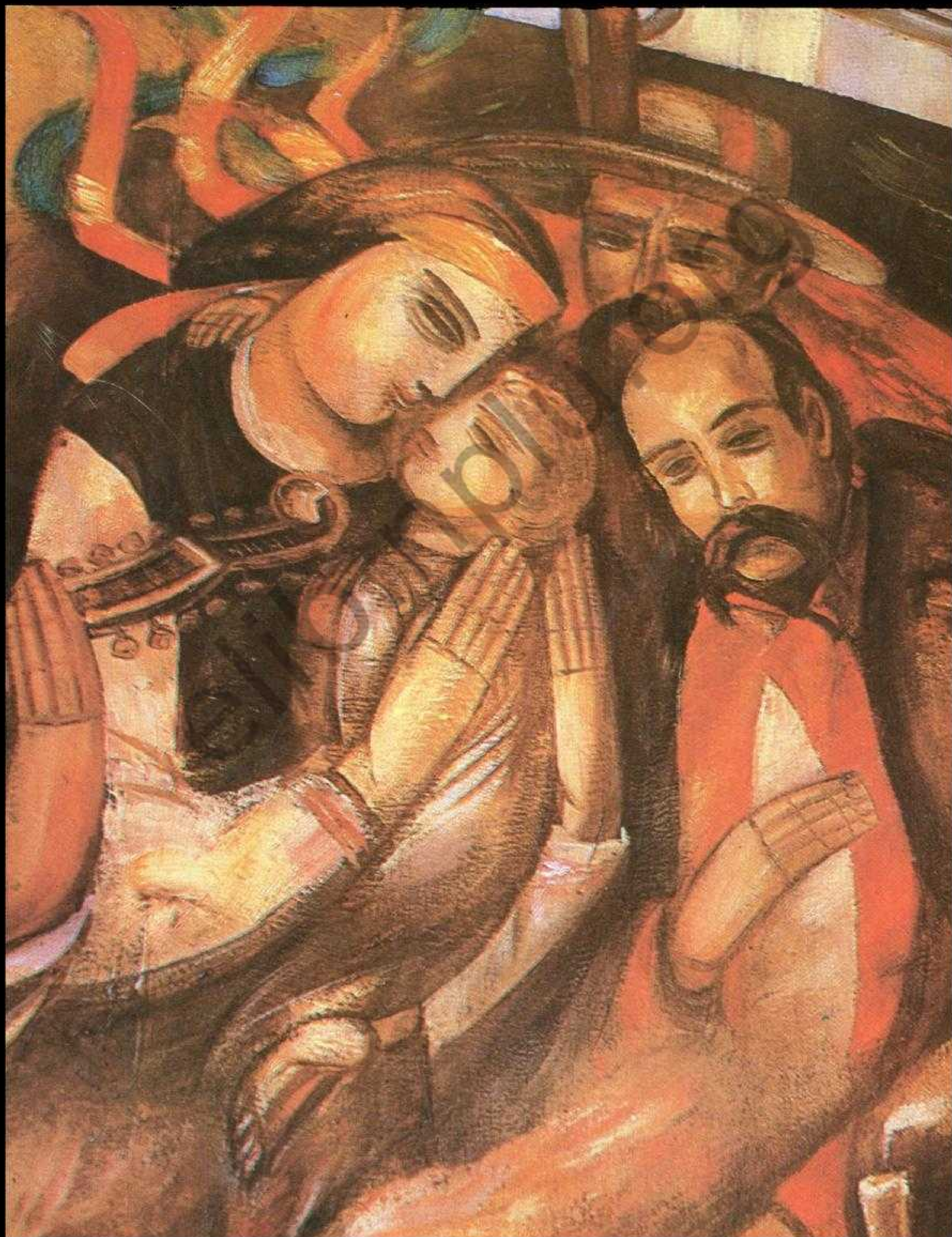
Сергій Стратілат.
Літо.
Туш, перо.
Київ. 1989.

1 крб. 80 к.

Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

НАУКОВА ДУМКА



ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія. 1991. № 3. 1—96.